LES ARTS DESSINÉS

Juillet/septembre 2021

15

Voutch

Carlos Nine | Gérard DuBois | Rutu Modan | Emmanuel Guibert | Judith Vanistendael | Philippe Dupuy

L 15306 - 15 - F: 14,95 € - RD

HUBERTY
& BREYNE

François AVRIL

BRETAGNE

18.06.21 > 28.08.21

36 avenue Matignon, 75008 Paris
+33 (0)1 40 28 04 71
contact@hubertybreyne.com
hubertybreyne.com

Accédez à notre site en scannant ce QR code

>>>

MICAËL
DESSINATEUR DE PRESSE
Dernier ouvrage paru : ***Entrée, plat, dessert***
(Collection Les Cahiers dessinés, BUCHET-CHASTEL)

LES ARTS DESSINÉS

SOMMAIRE #15

LE MONDE SELON MICAËL/p.01
Édito dessiné |

COLLABORATEURS, ÉDITORIAL/p.04
Par Frédéric Bosser |

PHILIPPE DANA/p.08
Toute une histoire... |

SPÉCIAL JAZZ/p.14
Quand une image définit un son |

THE PARISIANER/p.16
Ici, c'est Paris ! |

LE FOLL, GERNER, MARGINALIA/p.18
Expos bien tricotées |

BOUCLES DE PIERRE/p.20
Quand les statues prennent vie... |

EVER MEULEN, GIANDELLI, NKANGA/p.22
Louis Vuitton *Travel Books* |

LIONEL KOECHLIN/p.24
Paroles de sage |

ACTUS ILLUSTRATION/p.28
Beaux livres, expositions & événements |

VOUTCH/p.34
Le juste rapport texte/image |

GEORGES SCHWIZGEBEL/p.46
L'art de l'abyme |

52

© Gérard DuBois pour *Les Arts dessinés*

GÉRARD DUBOIS/p.52
Les 7 péchés capitaux |

ACTUS BD/p.62
Beaux livres, expositions & événements |

ÉPINAL/p.66
Visite guidée |

68

© Emmanuel Guibert / L'Association

EMMANUEL GUIBERT/p.68
Au fil des histoires |

DANIJEL ŽEŽELJ/p.80
Van Gogh, portrait en noir et blanc |

CARLOS NINE/p.86
Un funambule rêveur |

RUTU MODAN/p.94
Autrice sans frontières |

JOSÉ PARRONDO/p.100
L'art de la contrainte |

ACTUS JEUNESSE/p.108
Beaux livres, expositions & événements |

ANNABELLE BUXTON/p.114
Mène la danse |

JUDITH VANISTENDAEL/p.120
Le dessin comme langage |

© Voutch - *De surprise en surprise* (détail) / Le Cherche Midi

34

COURRIER INTERNATIONAL /p.126
et le dessin (seconde partie) |

DESSINS POUR VERSAILLES /p.134
Versailles au fil du trait |

ACTUS BEAUX-ARTS /p.136
Beaux livres, expositions & événements |

HANS HARTUNG /p.140
Le grand retour ! |

JEAN LURÇAT /p.142
Une œuvre universelle |

PHILIPPE DUPUY /p.144
Dessin faisant |

BOBBYPILLS /p.150
Studio d'animation pour les enfants de plus de dix-huit ans |

MAURICE HENRY /p.156
en rit (encore et toujours) |

www.facebook.com/lesartsdessines/

@lesartsdessines

@LesArtsdessines

QUI FAIT QUOI DANS *LES ARTS DESSINÉS*

Siège social : 44, rue Fessart
92100 Boulogne-Billancourt
Tél. : 09 53 88 20 17
E-mail : fbosser@lesartsdessines.fr

- **Rédacteur en chef :** Frédéric Bosser
- **Secrétaires de rédaction :** Maria Minassian, Nesma Kharbache
- **Comité de rédaction :** Frédéric Bosser, Rémi Joffart
- **Communication & Publicité :** Marie Dussaussoy
- **Rédaction :** Frédéric Bosser, Odile Conseil, Stéphane Corréard, Isabelle Delorme, Gérard DuBois, Cathia Engelbach, Géant Vert, Jean-Samuel Kriegk, Ronan Lancelot, Micaël, Philippe Peter
- **Direction artistique, maquette :** Rémi Joffart (rjoffart@dbdmag.fr)
- **Maquette :** Fabien Lehalle
- **Correction :** Gilles Chauvin
- **Photogravure, flashage, impression :** Pollina
- **Photographie :** Hanan Assor, Jean-François Bauret, Frédéric Bosser, Isabelle Delorme, Benoît Feron, Géant Vert, Julia Marois, Lucas Nine, Vittorio Pigazzini, Didier Saulnier, Alain Tendero, Debby Termonia, et divers
- **Création originale du logo *Les Arts dessinés* :** Rémi Joffart

Diffusion : MLP (kiosques France), AMP (kiosques Belgique) et BLDD (librairies spécialisées)
- **Remerciements :** à tous les auteurs présents dans ce numéro, et à tous les attachés de presse concernés
- Ce numéro contient un encart d'abonnement

Dépôt légal à parution © *Les Arts dessinés* et les auteurs. Les documents reçus ne seront pas renvoyés et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. La rédaction n'est pas responsable des documents envoyés qui n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

Merci à tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce numéro.

Couverture : VOUTCH
© 2021 Voutch

ABONNEMENTS : Les Arts dessinés
Frédéric Bosser, 44, rue Fessart, 92100 Boulogne
• Tél. : 00 33 (0)9 53 88 20 17 Fax : 09 58 88 20 17
• email : abo@dbdmag.fr

COMMUNICATION & PUBLICITÉ :
Marie Dussaussoy • marie.dussaussoy@gmail.com
Tél. : 06 76 74 67 49

GESTION, MARKETING ET PROMOTION DES VENTES :
Agence Bo Conseil
• Analyse Média Etude : **Otto Borscha**
Tél. : 09 67 32 09 34 • email : oborscha@boconseilame.fr

Mensuel édité par DBD SARL de presse au capital de 762,25 euros
RCS Paris B 419 620 257 • ISSN : 1951-4050
Commission paritaire : 0120 K 93585
Associés : Frédéric Bosser, CPE Conseil

Papiers 100% PEFC
Papier intérieur : France
Papier couverture : Espagne
Taux de fibres recyclées : 0%
Impact sur l'eau :
Ptot 0,01 kg/tonne

PPPP
00-00-0000
Certifié PPPP
Ce produit est issu de forêts gérées durablement et de sources contrôlées.
pefc-france.org

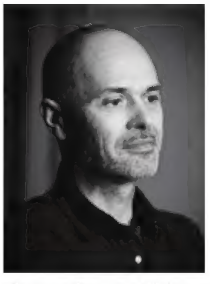
Né en 1968, **Stéphane Corréard** a été tour à tour ou simultanément critique d'art, commissaire d'exposition, galeriste, expert en art contemporain… En ce moment, il dirige le salon Galeristes, qu'il a créé en 2016, élabore la programmation de la galerie parisienne Loeve&Co et participe régulièrement au programme *La Dispute* sur France Culture. **| Maurice Henry** p. 156

Isabelle Delorme a été biberonnée aux classiques de la BD dans une famille de filles où *Tintin*, *Astérix* et *Gaston* figuraient en bonne place dans la bibliothèque. Les vacances avec ses cousins lui ont permis de découvrir *Pif*, *Lucky Luke* et *Ric Hochet*. Si, à l'adolescence, l'énigmatique Corto Maltese a failli avoir raison de ses économies, c'est à l'âge adulte qu'elle a découvert sa première héroïne féminine avec *Adèle Blanc-Sec*. Depuis, ses goûts sont devenus éclectiques et mélangent allègrement le féminin et le masculin, la couleur avec le noir et blanc, le réalisme et l'imaginaire, le suspense et la contemplation, les bulles au passé, présent ou futur, les dessins fabuleux et les scénarios déments. Entre deux BD, elle est journaliste et son appareil photo n'est jamais très loin. **| Annabelle Buxton** p. 114

Spécialiste des cultures geek, auteur du livre *Art ludique* (Sonatine), **Jean-Samuel Kriegk** est entrepreneur et journaliste. Passionné de bande dessinée, de cinéma et de jeu vidéo, il partage ses coups de cœur toutes les semaines sur le Huffington Post et écrit pour *Rockyrama*, *Otomo*, *Carbone* et *Terra Incognita*. À côté de ses activités d'écriture, il dirige la société Tanuki, spécialisée dans le développement des entreprises culturelles et innovantes, et pilote le pôle culture de la plate-forme de financement participatif KissKissBankBank. **| Bobbypills** p. 150

Après des études et des recherches universitaires consacrées à la bande dessinée, **Ronan Lancelot** devient journaliste et travaille pour des supports comme Canal+, I-Télévision, *Télérama*, etc., avec une prédilection pour le numérique. Rédacteur en chef de *Fluide glacial*, puis de *Vocable* anglais, traducteur occasionnel, auteur d'une monographie sur Yann Lepennetier aux éditions Toth, il collabore également depuis près de vingt ans à *dBD* et *Canal BD* et il dirige la galerie Huberty & Breyne à Paris. **| Rutu Modan** p. 94 **José Parrondo** p. 100

Ancienne élève de l'École supérieure de journalisme de Lille, **Odile Conseil** a travaillé plus de vingt ans à *Courrier international*. Elle y a occupé différentes fonctions, dont celle de rédactrice en chef du site Internet. Elle a eu la responsabilité des grandes expositions de dessins de presse que l'hebdomadaire a organisées au tournant des années 2000. À cette occasion, Odile Conseil s'est prise de passion pour le dessin d'actualité politique. Depuis 2014, elle papillonne entre le monde de la presse écrite (notamment *Papiers*, la revue de France Culture), l'organisation d'un festival de cinéma et le monde du théâtre. **| Courrier international** p. 126

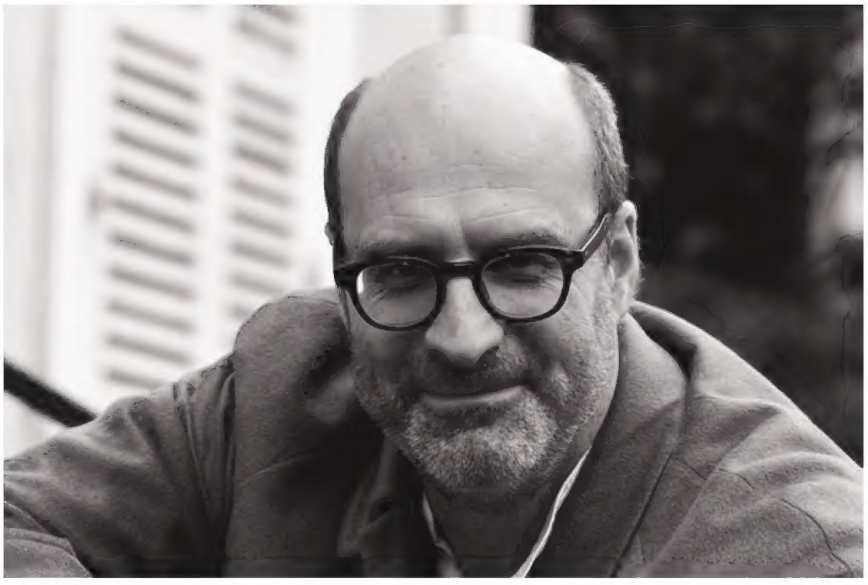


Né en France, **Gérard DuBois** s'installe à Montréal après avoir étudié les arts graphiques à Paris, et commence à travailler en tant qu'illustrateur, principalement pour la presse et l'édition. Depuis plus de vingt-cinq ans, son travail a reçu nombre de distinctions parmi les plus prestigieuses, dont le Hamilton King Award, le Bologna Ragazzi Award dans la catégorie fiction, ainsi que quatre médailles d'or de la Society of Illustrators. Un timbre Gérard DuBois sera émis par Poste Canada début avril afin de souligner la qualité de son travail. Ses images ont été exposées à Chicago, Los Angeles, New York, Paris, Miami, Montréal, Toronto. **| Les 7 péchés capitaux** p. 52

Cathia Engelbach est née à Nice en 1983. Diplômée de littérature comparée dans le domaine de la poésie contemporaine française, allemande et de langue anglaise, elle s'est toujours intéressée aux lettres et aux images, aux gestes et aux matières. Elle s'est consacrée à des travaux d'écriture sur la photographie, la tapisserie, le théâtre et la danse, et écrit depuis une dizaine d'années sur la bande dessinée, ici et ailleurs.
| Emmanuel Guibert p. 68 **Carlos Nine** p. 86 **Judith Vanistendael** p. 120 **Philippe Dupuy** p. 144

Après des études en sciences politiques, **Philippe Peter** se tourne vers le journalisme. Il débute sa carrière au quotidien *France-Soir*, où il commence à écrire sur la bande dessinée. Journaliste indépendant depuis 2012, il s'est spécialisé dans le 9e art, grâce notamment à sa collaboration avec le magazine *dBD*, mais également à travers des articles publiés dans *Le Parisien Week-end*, *Marianne*, *Historia* ou encore *L'Express*. Philippe Peter est également cofondateur de Cases d'histoire, site d'information sur la BD historique. **| Danijel Žeželj** p. 80

Photographies : Isabelle Delorme © Philippe B. | Gérard DuBois © Julia Marois | Ronan Lancelot © Frédéric Bosser
Stéphane Corréard, Odile Conseil, Cathia Engelbach, Jean-Samuel Kriegk, Philippe Peter © Photos DR



FRÉDÉRIC **BOSSER**
© Photo Géant Vert

La passion comme moteur

Être entouré de passionnés de l'image dessinée a des avantages et des inconvénients. L'avantage, c'est que les propositions d'interviews et de sujets fusent de toutes parts. L'inconvénient réside, lui, dans le constat, assez rapide, que nous n'aurons pas assez de pages pour les traiter tous, malgré nos 164 pages trimestrielles. Une situation à la fois frustrante et enivrante, vous en conviendrez !

Sans compter que viennent s'ajouter des articles qui n'ont pas trouvé leur place dans le numéro précédent, déjà bien complet. Bref, c'est le grand embouteillage ! De quoi nous donner des envies de passer bimestriel…

On en reparle dans le prochain numéro ?

Après des dessinateurs à la carrière internationale, des auteurs de bande dessinée et des illustrateurs jeunesse à la une des *Arts dessinés*, voici venu le temps d'offrir notre couverture au premier dessinateur d'humour, Voutch. La carrière de cet ancien de la publicité – qui décida du jour au lendemain de tout lâcher pour faire rire les gens – montre combien la passion est indispensable pour vivre ses rêves.

Vivons-les ensemble !

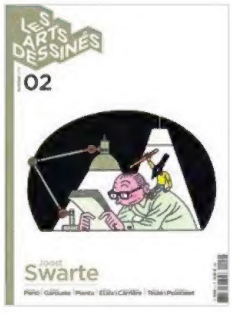
Frédéric Bosser, rédacteur en chef

S'ABONNER, LIRE EN LIGNE, SOMMAIRES COMPLETS :
www.dbdmag.fr/artsdessines

#1 /12€

Hewlett, Mattotti, Pajak, Krings, Roca & Bernard...

#2 /14,95€

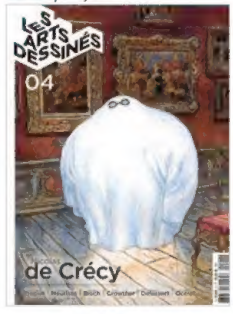


Swarte, Ponti, Garouste, Teulé & Poincelet, Plantu...

#3 /14,95€

Kamimura, Wolinski, Ott, Tirabosco, de Castelbajac...

#4 /14,95€



de Crécy, Trapier, Meurisse, Bloch, Delessert, Ocelot...

#5 /14,95€

Lacombe, Ungerer, Evens, Alemagna, McKean...

#6 /14,95€

Blutch, Blake, Debeurme, Geluck, Jung Gi, Mazzoni...

#7 /14,95€

Bilal, Ungerer, Simmonds, Duhême, Billout, Couture...

#8 /14,95€

Jullien, Mattotti, Mariscal, Decouflé, Honoré, Leigh...

#9 /14,95€

Rochette, Boucq & Levallois, Durieux, Houdart, Druillet...

#10 /14,95€

Mornet, Avril & Druillet, Bagieu, Blutch & Di Rosa...

#11 /14,95€

Burns, Uderzo, Bretécher, Wilmotte, González, Bravi...

#12 /14,95€

Roca, Blexbolex, Evens, Despretz, Hazanavicius...

#13 /14,95€

Dautremer, Fayolle, Loustal, Götting, M.A. Mathieu...

#14 /14,95€

Floc'h, Delerm, Tomine, Vial, Torseter, Bathori...

HS#**01** /10€

Catherine Meurisse, l'art de la légèreté

(Tarifs valables jusqu'au 31 octobre 2021. Frais de port par numéro : 2€ France / 3€ Europe / 3,50€ Monde)

À renvoyer à :
Les Arts dessinés
Frédéric Bosser
44, rue Fessart - 92100 Boulogne

☐ Oui, je commande les anciens numéros :

___/___/___/___/___/___ (Frais de port par numéro : 2€ France / 3€ Europe / 3,50€ Monde)

POUR TOUT VIREMENT,
VOICI NOS COORDONNÉES BANCAIRES:

Domiciliation : **CRÉDIT DU NORD BOULOGNE RHIN DANUBE**

Banque	Guichet	N° de compte	Clé RIB
30076	02087	316 331 002 00	59

IBAN : FR 76 3007 6020 8731 6331 0020 059
BIC : NORDFRPP

Réglements à l'ordre de : **DBD - Les Arts dessinés**

Mes coordonnées :

Nom _____
Prénom _____
Adresse _____
CP _____ Ville _____
Courriel (indispensable) _____
☐ Je souhaite recevoir la lettre d'information des *Arts dessinés*

Tarifs valables jusqu'au 31 octobre 2021.
Hors Europe, paiement par mandat international ou virement uniquement.

JE COMPLÈTE **MA COLLECTION**

Faites le plein d'images dessinées !
2 offres exceptionnelles :

LES DOUZE PREMIERS NUMÉROS pour 150 € au lieu de 179,40 €

QUATRE NUMÉROS POUR LE PRIX DE TROIS : soit 45 € au lieu de 59,80 €

Les frais de port sont offerts (pour la France uniquement). Attention, il n'y en aura pas pour tout le monde !

LES **12** PREMIERS NUMÉROS 179,40€ **150 €**

4 NUMÉROS 59,80€ **45 €**

Avant-première :

LAURENT DURIEUX
L'Art de l'affiche

Suite au succès du premier hors-série consacré à Catherine Meurisse, *Les Arts dessinés* propose ***Laurent Durieux – L'Art de l'affiche***, un livre entièrement dédié à cet artiste hors normes, à ses secrets de fabrication et aux coulisses d'une œuvre déjà culte.

Dans un entretien mené par **Nicolas Tellop**, le lecteur apprend comment cet artiste internationalement reconnu retranscrit une idée ou un concept : la problématique de la composition, la question de la couleur – tout ce qui entre en compte pour donner forme à des atmosphères et des sentiments.

Version brochée :
100 pages couleurs, 15 €
(disponible début juillet, port 1,50 €)

Version cartonnée :
132 pages, 25 €
(disponible fin août, port 5 €)

Port offert aux membres du *Club des Arts dessinés*

Offres valables uniquement par courrier ou virement

☐ **LES 12 PREMIERS NUMÉROS**
(au prix exceptionnel de 150 € au lieu de 179,40 €)

☐ **4 NUMÉROS**
(45 € au lieu de 59,80 €)

Je choisis les numéros :

____/____/____/____/

LAURENT DURIEUX

☐ Broché, 100 pages couleurs, 15 €, disponible début juillet, port 1,50 €

☐ Cartonné, 132 pages, 25 €, disponible fin août, port 5 €

À renvoyer à :
Les Arts dessinés
Frédéric Bosser
44, rue Fessart - 92100 Boulogne

Réglements à l'ordre de :
DBD - Les Arts dessinés

Mes coordonnées :

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

CP _____ Ville _____

Courriel (indispensable) _____

☐ Je souhaite recevoir la lettre d'information des *Arts dessinés*

POUR TOUT VIREMENT,
VOICI NOS COORDONNÉES BANCAIRES:

Domiciliation : **CRÉDIT DU NORD BOULOGNE RHIN DANUBE**

Banque	Guichet	N° de compte	Clé RIB
30076	02087	316 331 002 00	59

IBAN: FR 76 3007 6020 8731 6331 0020 059
BIC: NORDFRPP

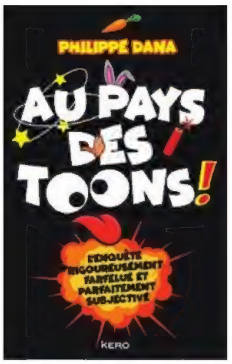
Tarifs valables jusqu'au 31 octobre 2021. **Hors Europe, paiement par mandat international ou virement uniquement.**

Bientôt retraité – c'est programmé pour octobre –, **Philippe Dana** revient de manière très originale sur sa mythique émission, *Ça cartoon*, sur Canal+, et sur les personnages qui y sont passés. Son livre, qui mélange fiction et réalité, plaira aux générations autrefois rivées, tous les dimanches soir, devant leur petit écran pour s'émouvoir et rire des « bêtises » des *Looney Toons*...

Une rencontre avec **Frédéric Bosser**

PHILIPPE DANA

TOUTE **UNE HISTOIRE**...



AU PAYS DES TOONS !
PAR **PHILIPPE DANA**
Éditions KERO
Format poche, 320 pages, disponible

Philippe, ce livre est votre troisième collaboration avec l'éditeur Kero-Calmann Lévy, après celui sur Ginette Kolinka, rescapée des camps de la mort, et le plasticien Victor Vasarely...
Après la sortie de la biographie de Vasarely en 2019, Marine Montégut, mon éditrice, m'a proposé d'écrire un livre sur cette émission que j'ai présentée sur Canal+ de 1986 à 2008, dite « mythique » pour toute une génération dont elle fait partie. Je me suis laissé tenter ! Au début, il était question d'un beau livre avec de nombreuses illustrations. Puis l'idée a vite buté sur des questions de droits de reproduction... D'autres comme Patrick Brion ou Pierre Lambert l'ont déjà bien fait.

Pourtant, vous vous lancez. Comment vous organisez-vous ?
Ayant un pied à terre à Tanger, je suis parti m'y installer, histoire de cogiter. Et j'ai eu le temps puisque, trois jours après mon arrivée, le pays était confiné ! Je me suis retrouvé bloqué, là-bas, seul, pendant près de cinq mois.

De quoi vous abattre ?
Non ! L'envie était bien là. Sur archive.org, le site de la bibliothèque universitaire de Boston, je pouvais emprunter, sur une durée limitée, un livre en PDF. Avec l'arrivée du Covid, cette institution proposait d'emprunter tous leurs livres sur des durées illimitées. Cela m'a permis de me replonger dans la littérature et le cinéma anglo-saxons de l'époque. En plus des livres sur Disney et la Warner, j'ai surtout pu accéder à la revue *Screenland*, référence à Hollywood pendant cinquante ans.

En quoi cette revue de cinéma s'est-elle révélée intéressante pour vous ?
Elle nous plonge dans l'ambiance de l'époque avec l'actualité des sorties de films, les publicités. On peut y lire des portraits ou des interviews de personnalités, comme le comédien Montgomery Clift ou le réalisateur John Ford. Dans cette revue, j'ai aussi découvert qu'une de mes idées – qui consistait à imaginer un livre où les personnages de *cartoons* seraient mis en scène – avait déjà été utilisée. Pour *Screenland*, le journaliste Mortimer Franklin a interviewé Mickey Mouse, puis Betty Boop dans les années 1930. Loin de me décourager, cela m'a conforté dans mon projet...

Restait à dresser une liste des personnages que vous alliez interviewer...
Et surtout à envisager dans que contexte ! C'est ainsi que dans le livre, je retrouve Popeye à Tanger, Pépé le putois au Festival de Cannes, le Coyote à Las Vegas, Sylvestre à Marseille pour l'ouverture d'un restaurant, etc. Comme je tenais à ce que ce soit très journalistique, je me suis beaucoup documenté sur les personnages, les animateurs et les studios d'animation, en plus du contexte.

Pourquoi commencer par Miss Prissy ?
Je cherchais un bon alibi pour rencontrer tout le monde ! En pensant au personnage du détective privé Marlowe et à son assistante, j'ai imaginé Miss Prissy pour jouer ce rôle à mes côtés. Cela m'a permis de raconter une histoire, mi-fiction mi-documentaire.

Dans votre livre, on apprend que Leon Schlesinger – après avoir créé une société de sous-titrage, Pacific Title and Art Studio – rencontre les frères Warner et les convainc de s'associer à lui pour produire des *cartoons*. Leur accord scellé, il débauche deux anciens de Disney : Hugh Harman et Rudolf Ising. Ils auront comme mission de développer deux séries, *Looney Toons* en 1930 et *Merry Melody* en 1931. Le compositeur Carl W. Stalling (1891-1972) les rejoindra pour diriger la partie musique. Est-ce le début d'une rude concurrence avec Walt Disney ?
L'arrivée de la Warner puis de la Metro-Goldwyn-Mayer va entraîner un virage intéressant dans le dessin animé, le rendant plus corrosif. L'univers Disney, je le connaissais peu jusque-là car, dans l'émission *Ça cartoon*, nous n'avions eu qu'une seule fois accès à leur catalogue. Mais le confinement m'a permis de me perfectionner sur le sujet. J'ai été aidé par un documentaire passé sur Arte cet été et des émissions de France Culture diffusées dans le cadre de *La Grande Traversée*. C'est passionnant, ne serait-ce que pour découvrir Walt Disney qui est un génie, malgré certains aspects controversés de sa personnalité ! C'est essentiellement un entrepreneur qui définit ce que seront les standards du dessin animé à partir de 1928.

Comment les autres studios se démarquent-ils de lui ?
En transgressant ce qui se faisait jusque-là... À savoir en dynamitant un univers tout mignon accompagné par de la belle musique classique, marque de fabrique de Disney. Désormais, c'est l'arrivée de dessins animés qui intéressent les enfants et les plus grands.

Qui sont les animateurs ?
Au départ de Hugh Harman et Rudolf Ising, Leon Schlesinger promeut Friz Freleng, autre ancien de Disney. Il s'entoure, dans la foulée, des réalisateurs et scénaristes Frank Tashlin, Robert Clampett, Chuck Jones et Tex Avery. Mais la rupture stylistique avec Disney sera longue, et on reprochera longtemps aux animateurs de la Warner, dont Chuck Jones, d'être très «disneyiens». Ce n'est que quand Tex Avery s'empare de cette animalerie avec ses équipes que tout va changer. Avec cette personnalité plus affirmée et plus iconoclaste, la bataille avec Disney peut commencer.

La production de la Warner est d'abord très musicale, car il est question de promouvoir son catalogue de chansons...
Tout à fait ! Les *cartoons* vont servir à cela, d'où le nom *Merry Melody*.

Puis la Warner décide de créer ses propres personnages dans les années 1930.
Oui, le premier sera Porky Pig. Suivront Daffy Duck, Bugs Bunny et bien d'autres.

En 1928, les frères Fleischer créent Betty Boop, un personnage qui rencontre un immense succès dans le monde entier. Les films de leur studio sont truffés de sous-entendus à la drogue, au sexe et à l'alcool...
Ce qui peut s'expliquer par le fait que ce sont des gamins de la rue qu'ils recrutent, venus de Brooklyn ou du Bronx. Les frères Fleischer cherchent à innover en permanence grâce à la technologie. Ils créent le Rotoscope *(machine inventée en 1915 pour rendre un mouvement réaliste)* et la *Bouncing Ball*, ancêtre du karaoké. Pour en revenir à votre question, Betty Boop, seule star féminine des *cartoons*, a été très vite très populaire. Puis elle s'est transformée et affadie à cause du code Hays *(code de censure de la production cinématographique)*. Betty Boop demeure un symbole. Pour preuve, elle était à la une du *New Yorker* au moment de la création du mouvement #MeToo. C'est passionnant de suivre de cette manière l'évolution des mœurs d'un pays...

Les frères Fleischer, producteurs de *Betty Boop*, misent ensuite tout sur Popeye (un personnage créé par Elzie Segar le 17 janvier 1929) puis, plus tard, sur Superman.
Tous deux sont à la base des personnages de *comics strips*. Le marin Popeye sera le héros de la Grande Dépression, car il ressemble aux Américains qui souffrent. Second rôle dans un épisode de *Betty Boop*, il devient ensuite une star qui éclipse même un temps Mickey à la fin des années 1930. Les ventes d'épinards montent en flèche, tout comme sa notoriété ! Mais Disney va répliquer de manière magistrale...

De quelle manière ?
Avec le premier long-métrage d'animation de l'histoire du cinéma : *Blanche-Neige*. Max Fleischer y pensait aussi, mais il n'arrive pas alors à rassembler les fonds nécessaires. La Paramount, son partenaire principal, avait des soucis financiers au sortir de la crise de 1929. *Les Voyages de Gulliver* sortira plus tard, mais sans connaître le même succès. Walt Disney continuera à innover par la suite en imaginant des films mêlant prises de vues réelles et animation, puis des fictions. Enfin, il créera des parcs d'attractions qui assoiront sa position de numéro 1. La promotion du parc Disneyland, en Californie, se fera en collaboration avec la chaîne NBC où, pendant deux ans, il animera sa propre émission, montrant régulièrement l'avancée des travaux. Aujourd'hui, la marque Disney est devenue un empire qui engendre un chiffre d'affaires d'environ 70 milliards de dollars par an.

En parlant gros sous, votre livre raconte que Popeye réalise encore un milliard de dollars par an de chiffre d'affaires. Comment expliquez-vous cela ?
Le personnage est très populaire, en Asie notamment. En Corée du Sud, il existe une chaîne de restaurants à son nom. Le merchandising permet de continuer à faire exister les stars de *cartoons* sur toutes sortes de supports !

Pour en revenir à la création pure, vous racontez qu'Ub Iwerks – que Disney rencontre à Kansas City – a créé le personnage de Mickey et se montrait capable de réaliser sept cents dessins par jour...
Ce sont des choses lues. Je n'étais pas là pour vérifier. *(Rires.)* Il dessinait en effet vite et... bien ! D'origine hollandaise, il se passionnait pour les grands maîtres natifs de son pays. Disney avait le talent de s'entourer de dessinateurs de génie.

Disney a tout de même suivi des cours de dessins à seize ans...
Exact ! C'était à Chicago. Par la suite, il n'a pas hésité à envoyer bon nombre de ses collaborateurs au cours du soir du Chouinard Art Institute de Los Angeles *(en 1961, Walt et Roy Disney guidèrent la fusion du Chouinard Art Institute et du Conservatoire de musique de Los Angeles pour former le California Institute of Arts)*. Il fera même venir sur *Blanche-Neige*, des acteurs et des chevaux pour que les animateurs puissent étudier leurs mouvements ! Tex Avery fera de même pour le strip-tease d'un lézard dans un de ses dessins animés : il fera venir une strip-teaseuse dans son studio !

Ce livre vous offre la possibilité de clamer votre amour de Daffy Duck, personnage créé par Tex Avery qui apparaît dans 231 *cartoons* de la grande époque de Termite Terrace.
Concernant Daffy, je préfère celui de Chuck Jones quand il le marie à Porky. Cela devient des enquêtes policières que j'adore. Bon, en ce moment, je suis très Droopy... Ce personnage est moins sympathique qu'il en a l'air. Quant au loup, sa victime, il m'apparaît de plus en plus sympathique.

Un important chapitre de votre livre évoque la naissance de Tom & Jerry par le duo Joe Barbera et William Hanna, où la musique est un élément essentiel avec le compositeur Scott Bradley.
J'ai toujours aimé ce duo improbable que nous n'avons d'ailleurs pas eu tout de suite dans *Ça cartoon*, car il appartenait à la MGM... Il faudra attendre le rapprochement avec la Warner. Nombre de *Tom & Jerry* sont des chefs-d'œuvre de cinéma, tant sur le plan graphique que scénaristique. Je les mettais toujours en début ou en fin d'émission, en alternance avec un Tex Avery. Après la fermeture de leur studio à la MGM, Hanna et Barbera se mettent à leur compte et créent *Les Pierrafeu*, *Scoubidou*, *Les Fous du volant*, *Satanas et Diabolo*, cette fois directement pour la télévision

Présenteriez-vous de la même manière, aujourd'hui, cette émission ?
Oh que non ! Je n'avais pas cette connaissance à l'époque. Quand cela m'est tombé dessus, un an et demi après avoir présenté la météo sur Canal+ – lors de l'émission matinale de Michel Denisot, puis celle de Philippe Gildas à midi, à laquelle s'est ajoutée une rubrique BD et sciences –, je ne connaissais absolument rien dans ce domaine. C'est pourquoi je me suis contenté, dans un premier temps, de donner la date du dessin animé, le pitch, le réalisateur et le contexte historique. L'émission s'est peu à peu enrichie et s'est sophistiquée.

À la fin de votre livre, vous évoquez le génie de Winsor McCay et son spectacle *Chalk Talk*, où il dessine en direct puis interagit avec son personnage de *Little Nemo*...
À l'origine du dessin animé, il y a le dessin. Avec *Little Nemo* qu'il crée au début du XX[e] siècle, il devient une célébrité. Il crée la matrice avec des animations image par image et montera les spectacles, dont vous venez de parler, pendant lesquels il dessine en *live* à la craie, avant de présenter en 1914 *Gertie le Dinosaure*, le premier dessin animé.

Betty Boop, seule star féminine des *cartoons*, a été très vite très populaire. *(...)* Betty Boop demeure un symbole. Pour preuve, elle était à la une du *New Yorker* au moment de la création du mouvement #MeToo.

Je ne pense pas que nous aurions la même liberté, aujourd'hui. Nous n'aurions pas, par exemple, la possibilité de faire parler les personnages à notre convenance dans l'émission, et de dialoguer avec eux comme nous le faisions à l'époque.

Vous n'avez pas répondu à notre question...
À cette époque, j'ai présenté cette émission au mieux et de façon naïve. J'étais un passeur « débutant ». Les transitions aujourd'hui seraient meilleures, je pense, et je la présenterais dans l'esprit de *La Dernière Séance*. Maintenant, je suis prêt ! *(Rires.)* Cela dit, je ne pense pas que nous aurions la même liberté, aujourd'hui. Nous n'aurions pas, par exemple, la possibilité de faire parler les personnages à notre convenance dans l'émission, et de dialoguer avec eux comme nous le faisions à l'époque.

Au fait, comment vous êtes-vous retrouvé à l'animer ?
Alain De Greef m'a testé sur le pilote d'un jeu, *Star Quizz*. Philippe Risoli a été choisi. Mais il fallait un animateur pour jouer le rôle de « *Cartoon Jockey* » pour présenter brièvement les dessins animés dont Canal+ avait acheté les droits. J'ai animé *Ça cartoon* à partir de février 1986.

Nous avons adoré le passage où vous parlez du changement à la direction de Canal+ en comparant les bureaux de ses premiers patrons (Pierre Lescure et Alain De Greef) et des actuels. D'un côté, des bureaux remplis d'objets et d'œuvres d'art, de l'autre, des bureaux froids et sans âme... À l'image de notre société.
Le bureau d'Alain était ouvert en permanence ; sa porte n'était jamais fermée. Vous pouviez y entrer à tout moment, à condition qu'il ne soit pas déjà en rendez-vous, bien évidemment. Tout le monde se connaissait dans la boîte, du réceptionniste au *big boss*. C'est une époque révolue dans beaucoup d'entreprises depuis les années 2000, quand le marketing a pris le pouvoir ! À la Warner, il y avait cette même ambiance. Les bureaux de Termite Terrace, c'est-à-dire ceux de l'animation, étaient loin du pouvoir.

Parlez-nous de votre rencontre avec Chuck Jones, le créateur de Coyote, Bip Bip, Pépé le putois, que vous dites être le roi du timing.
C'était en 1988, à Canal+. Il a été pendant une heure l'invité de l'émission d'info de la mi-journée. Puis il m'a dessiné Bugs Bunny avec une dédicace. Malheureusement, il n'en reste rien. La lumière et le temps ont effacé les traits...

Quels autres animateurs avez-vous rencontrés ?
Friz Freleng au MIP-Com de Cannes en 1989, le créateur de *Bugs Bunny*, pour les cinquante ans de la naissance du personnage... Sinon, dans un tout autre registre, Hugo Pratt dans sa maison de Vevey au-dessus du lac Léman pour une interview. Cette rencontre, en plein hiver, est celle qui m'a le plus marqué.

Votre livre est aussi une ode au cochonnet Porky Pig. Vous écrivez même que le film d'animation *Porky in Wackyland* est considéré comme l'un des dix meilleurs *cartoons* de tous les temps ! Logique pour vous ?
Ce n'est pas moi qui le dis, mais un vote de mille personnes travaillant dans l'animation établi en 1994 ! La première version en noir et blanc est signée Bob Clampett *(1938)* et la seconde, en couleurs, Friz Freleng, en 1948. *Porky* part en (« Darkest ») Afrique pour retrouver le Do-Do, un oiseau rare. Graphiquement, c'est proche de Salvador Dalí, et le scénario de ce dessin animé est aussi barré que l'univers de ce peintre. Pour la petite histoire, Porky a été le premier porte-drapeau de la Warner Bros.

Question piège : votre dessin animé préféré ?
Je dirais *One Froggy Evening*, que Steven Spielberg considère comme le *Citizen Kane* du film d'animation. Ce court-métrage de six minutes trente est absolument génial ! ■

Porky Pig (Bob Clampett)
© Warner Bros Inc Photo DR

L'imagerie populaire

aux origines de la bande dessinée

Exposition

26 juin 2021

> 2 janv. 2022

musée de l'Image
Ville d'Épinal

PRÉFET DE LA RÉGION GRAND EST

BD 2020

LES ARTS DESSINÉS

Ville d'Épinal

le musée de l'image Ville d'Épinal

Par **Frédéric Bosser**

SPÉCIAL JAZZ

QUAND **UNE IMAGE** DÉFINIT UN SON

En littérature ou en musique, très souvent la première chose qui attire, c'est «l'emballage». Selon sa qualité, sauf si on vous a vivement conseillé cet achat, vous allez avoir envie de posséder un design élégant, une maquette très graphique, une typo, une photo de qualité ou un dessin choisi pour l'illustrer. Certains tomberont dans le seul plaisir immédiat, d'autres dans la collectionnite aiguë. **Joaquim Paulo** fait partie de cette seconde catégorie. Dirigeant de nombreuses stations de radio au Portugal et consultant pour des labels majeurs, il a parcouru le monde à la recherche des plus beaux 33 tours de jazz. Il en possède aujourd'hui près de 25 000 ! Logique qu'un jour il s'associe avec un grand éditeur pour partager cette passion.

Avec **Julius Wiedemann**, éditeur chez Taschen et expert de la culture visuelle dérivée du design – des robots aux pochettes de disques –, il va sélectionner des pochettes parues des années 1940 jusqu'au début des années 1990. Ils vont les accompagner d'informations contextuelles, essentielles pour raconter la formidable histoire du jazz. Aux *Arts dessinés*, ce sont les couvertures dessinées qui nous intéressent en premier lieu. Même si elles ne sont pas les plus nombreuses (l'industrie musicale comme la plupart des entités culturelles préférant la photo), celles choisies par le duo sont signées Jim Flora, David Stone Martin, Mati (dont la sublime et mythique illustration pour le disque de Miles Davis, *Bitches Brew*), Marte Röling... De vraies petites merveilles ! Ne boudez pas ce plaisir.

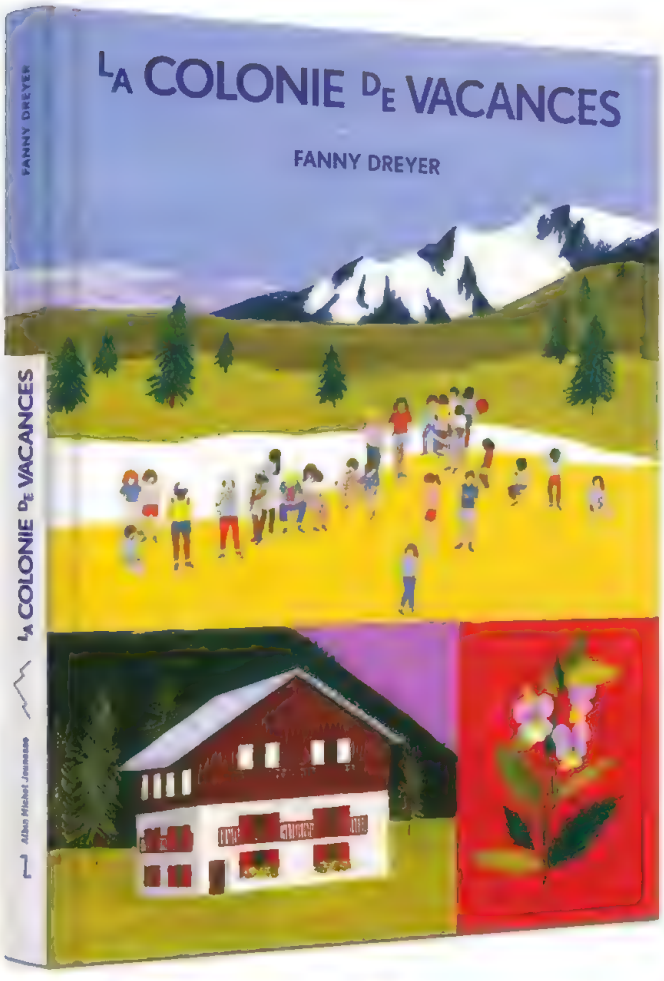
JAZZ COVERS
PAR **PAULO** ET **WIEDEMANN**
ÉDITIONS TASCHEN
Livre cartonné, 540 pages couleurs,
50 €, disponible

Dans un tout autre registre, ***Jazz dans le New York des années folles*** raconte les années 1920, quand le jazz est entré au cœur de la Big Apple. À travers des faits vécus et des anecdotes illustrées par l'artiste **Robert Nippoldt**, vous connaîtrez tout des vingt-quatre plus grands jazzmen des Années folles.

***JAZZ**, DANS LE NEW YORK DES ANNÉES FOLLES*
PAR **SCHAAL** ET **NIPPOLDT**
ÉDITIONS TASCHEN
Livre cartonné, 224 pages
en bichromie, 30 €, disponible

En librairie

Des souvenirs d'enfance partagés.



Albin Michel

Par **Frédéric Bosser**

THE PARISIANER

ICI, C'EST PARIS !

Qui dit amateur d'illustration dit amateur du travail du collectif ***The Parisianer***. Animée par **Aurélie Pollet** et **Michael Prigent**, cette association est née d'un projet simple : mettre en valeur la ville de Paris. L'aventure commence au pont Marie, en 2013, avant de se poursuivre lors des Journées du patrimoine au Quai d'Orsay, en 2015. À l'occasion de leur nouvelle manifestation, cette fois au Muséum d'histoire naturelle, nous vous contons cette aventure dans le détail...

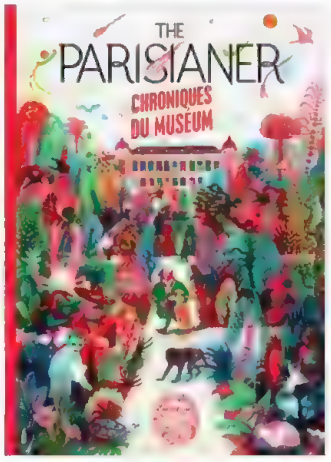
MICHAEL **PRIGENT** ET AURELIE **POLLET**
© Photo F. Bosser

Fort d'un séjour de trois mois aux États-Unis, Michael retient la présence du dessin sur les couvertures du *New Yorker*. Il lance l'idée d'en faire de même avec la ville de Paris, non pas en termes éditoriaux (pas question de faire un hebdomadaire), mais d'image. Aurélie et lui déposent alors les statuts de l'association et la marque *The Parisianer*. L'histoire est en marche !

«*Pour tous les illustrateurs, le fantasme absolu est de faire la une du* New Yorker. *Nous l'assouvissons, en partie, en leur proposant celle du* Parisianer *!*» s'amuse Aurélie. Elle évoquera le projet avec le directeur de la Cité internationale des arts, à Paris. Enthousiaste, il leur propose un espace de 500 mètres carrés au pont Marie en fin d'année, dans un lieu appartenant à la Cité. Nous sommes le 5 janvier 2013 et le compte à rebours est lancé...

Pour remplir un tel lieu et mener un projet de cette ampleur, le duo établit rapidement une importante liste d'auteurs susceptibles de répondre au mieux à leurs envies. S'y trouvent les noms de leurs copains et de beaucoup d'illustrateurs qu'il va falloir convaincre. «*Pendant plusieurs mois, nous avons écumé les vernissages pour rencontrer – souvent après de nombreuses heures d'attente – des auteurs comme Mattotti, Crumb, Berberian, etc. Nous visions cent auteurs. Au final, cent sept nous ont rejoints sur ce premier événement du* Parisianer», se souvient avec émotion Michael. Des amis les aident à organiser le rétroplanning du magazine, relancer les auteurs, trouver les financements, etc., car entre-temps l'idée de publier un livre fait son chemin.

Brecht Evens : couverture de *Chroniques du Muséum*
© Brecht Evens / Muséum national d'histoire naturelle



CHRONIQUES DU MUSEUM
ÉDITIONS DU MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE
64 pages, 25 €, disponible

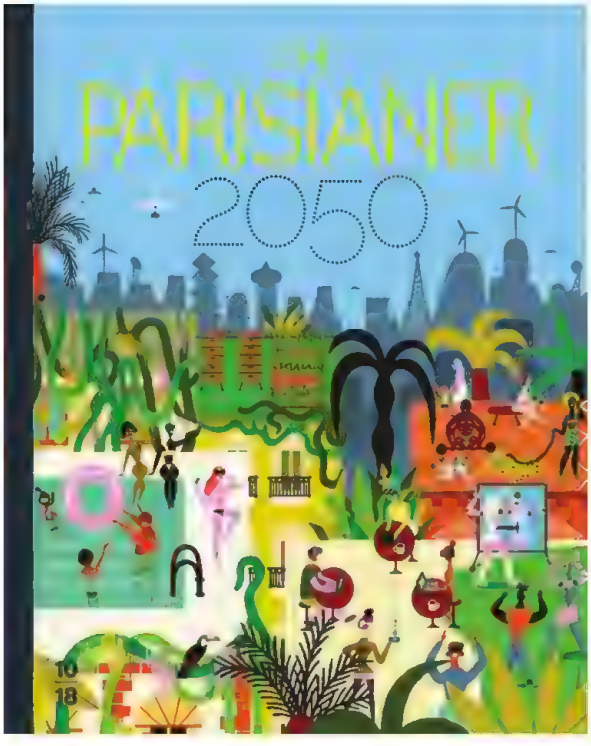
Auteurs participants : Brecht Evens, Martin Jarrie, Catherine Meurisse, Emiliano Ponzi, Yifan Wu, Virginie Morgand, Michael Prigent, François Maumont, Alexandre Clérisse, Clémence Pollet, Philippe Mignon, Roxane Lumeret, Clément Vuillier, Fräneck, Dugudus, Keiji Yano, Lucas Harari, Aurélie Pollet, Lou Rihn, Brecht Vandenbroucke et Cruschiform.

Une organisation au cordeau...

Histoire d'avoir une vue d'ensemble du projet, et surtout de faire en sorte que les auteurs ne proposent pas tous les mêmes sujets, le duo leur demande des croquis préparatoires. «*Nous voulions qu'ils nous racontent "leur" Paris, un Paris intemporel, pas celui des cartes postales*», précise Michael. Seul hic, cette année 2013 est morose, ce qui se ressent dans les propositions parfois tristes : ciels gris, pigeons et rats crevés, clochards... Le duo devra user de toute sa délicatesse pour convaincre certains auteurs de changer d'angle. «*Nous avons appris à devenir directeurs artistiques sur le tas*», explique Aurélie, qui motive les dessinateurs en leur rappelant qu'un livre sera finalement édité et qu'il leur sera possible de vendre leurs originaux

Chez Gertrud : *The Parisianer*
(couverture pour le livre 10/18)
© Chez Gertrud / 10-18

Amélie Falière : *The Parisianer*
(couverture pour le livre 10/18)
© Amélie Falière / 10-18



lors de l'exposition au pont Marie. La manifestation où des auteurs confirmés – comme François Avril, Charles Berberian, Dominique Corbasson ou Catherine Meurisse – côtoient de jeunes illustrateurs prometteurs – Marion Fayolle, Icinori, Yann Kebbi, Aude Picault… – se révèle un succès ! Cerise sur le gâteau, la rédaction du *New Yorker*, informée dès l'origine de cette initiative, en fait grandement écho dans ses pages, le soir même du vernissage !

Organisation du livre

L'ordre d'apparition des images dessinées ne se fait pas de manière « chronologique », en fonction des dates fictives que les organisateurs inscrivent en haut à droite de leurs fausses unes. En effet, les dessins sont classés par sujets, puis selon leurs affinités. « *Quand nous réfléchissons à l'ordre de passage, nous cherchons à raconter une histoire, à trouver des liens entre les dessins, à les faire chanter ensemble !* » précise Aurélie, qui a tenu à ajouter des citations empruntées à la littérature ou au cinéma pour établir des chapitres et des respirations à cette promenade dans Paris. « *Dans la réédition éditée par 10/18, la première étant coéditée avec Michel Lagarde, la pagination a été augmentée. Nous avons donc pu mettre en pleine page les quatre-vingt-sept auteurs (sur cent sept) de la première manifestation et les quarante nouveaux qui nous ont rejoints*, indique Michael. *Depuis, nous recevons tous les jours des mails d'auteurs souhaitant rejoindre l'aventure !* » Preuve que la mayonnaise a pris.

2050 pour suivre…

En 2015, à l'occasion de la Conférence de Paris sur le changement climatique, le Quai d'Orsay commande au duo une exposition. La proposition de travailler sur un projet intitulé *Utopie 2050* les séduit. Le brief pour les auteurs est simple : proposer des images positives du futur. Et pour ne pas entrer dans la routine des images qui se suivent, Aurélie Pollet et Michael Prigent demandent aux auteurs[1] contactés de leur écrire un texte qui sera placé en regard de leurs images. Certains proposeront des dialogues, des poèmes, des manifestes, etc. L'exposition, visible lors des Journées du patrimoine au Quai d'Orsay, rencontrera elle aussi un immense succès.

La science à travers le dessin

Une rencontre avec Lucille Desmoulins, chargée des éditions du Muséum d'histoire naturelle, après une exposition aux arènes de Lutèce, leur ouvre les portes de cette institution. Pas à court d'idées, les deux compères imaginent avec l'éditrice un projet liant le dessin à la science. Et ça tombe bien : l'institution recherche justement des idées pour attirer un public jeune et nouveau. Ainsi naît *Chroniques du Muséum* ! « *Notre idée consistait à faire vingt et une fausses unes racontant, sur trois siècles, une grande découverte scientifique d'un chercheur du Muséum* », précise Aurélie. De nouveaux auteurs comme Lucas Harari, Brecht Evens (auteur de la couverture du livre) et un jeune Japonais, Keiji Yano – déniché sur Internet – rejoignent l'aventure. Toutes ces œuvres des grands noms de l'illustration sont exposées en grand format, jusqu'au 23 octobre prochain, sur ce site parisien historique qu'est le Jardin des plantes.

L'avenir ?

Le duo souhaite continuer avec la même exigence et trouver de nouveaux partenaires et lieux d'exposition, tout en continuant à vendre ses livres et les affiches attenantes. Il est surtout prêt à couvrir, comme il se doit, les JO de Paris qui se profilent à l'horizon 2024. ■

Par **Géant Vert**

ALAIN LE FOLL - JOCHEN GERNER - MARGINALIA

EXPOS **BIEN TRICOTÉES**

Alain Le Foll :
C'est le bouquet (Claude Roy, 1964)
© Alain Le Foll. Coll. particulière

***ALAIN LE FOLL**, MAÎTRE DE L'IMAGINAIRE*
jusqu'au 2 janvier 2022
Palais Lumière – Quai Charles-Albert-Besson – 74500 Évian-les-Bains

François Schuiten :
Les Cités obscures
(Sc. Benoît Peeters, Casterman, 2017)
© Schuiten

***MARGINALIA** – DANS LE SECRET DES COLLECTIONS DE BANDE DESSINÉE*
jusqu'au 5 septembre
NMNM-Villa Sauber – 17, avenue Princesse-Grace – 98000 Monaco

Alain Le Foll : publicité pour le bain moussant Obao (1963)
© Alain Le Foll / DR

Disparu trop tôt après une carrière incroyable, **Alain Le Foll** est l'un des graphistes dont les illustrations ont contribué à modeler l'image des années 60 et 70 à travers la publicité. Parmi les plus notables, la campagne L'Eau vraie pour l'eau d'Évian ou Obao, bain de mousse à la japonaise. Pour le quarantième anniversaire de sa mort, l'exposition ***Alain Le Foll, maître de l'imaginaire*** offre une grande rétrospective de l'ensemble de son œuvre en présentant aussi bien ses travaux de commande que d'autres plus personnels.

Artiste spécialisé dans le sens caché des motifs quotidiens, le Nancéen **Jochen Gerner** expose une volière assez iconoclaste sur les murs de la galerie Anne Barrault. À force d'observer les oiseaux depuis la fenêtre de son atelier, il a fini par les croquer à l'aide d'un feutre. Deux ans et deux cents profils colorés plus tard, l'ensemble mérite largement la visite ainsi que l'achat du livre ***Oiseaux*** qui l'accompagne.

Pour ceux qui souhaitent aller jouer au casino tout en se cultivant, Jochen Gerner fait aussi partie des artistes retenus pour l'exposition ***Marginalia - dans le secret des collections de bande dessinée*** qui se tiendra jusqu'au 5 septembre au Nouveau Musée national de Monaco.

Jochen Gerner :
Eurystome d'Asie (2020)
© Jochen Gerner

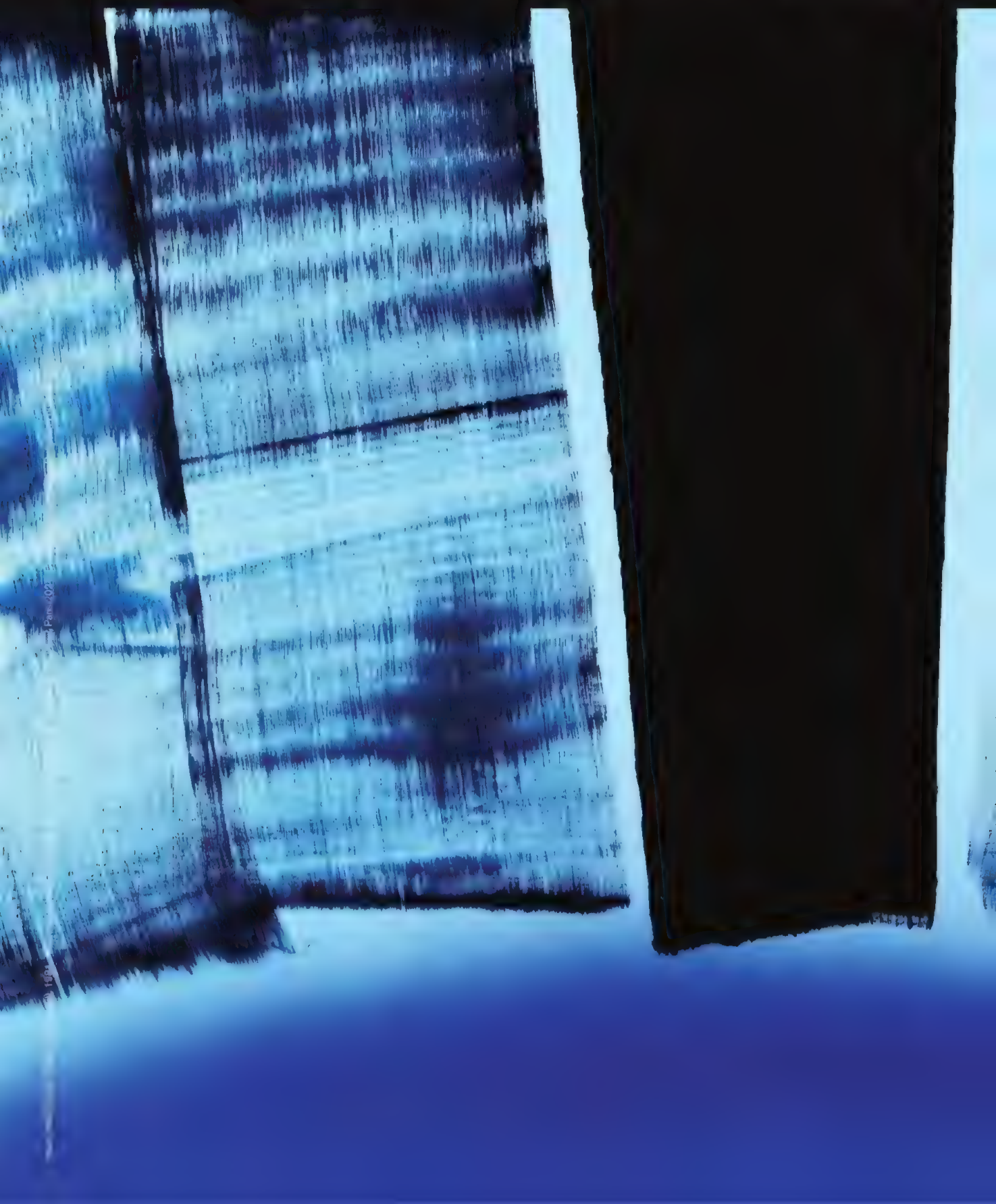
***JOCHEN GERNER** : BUFFON & CARSON*
jusqu'au 31 juillet
Galerie Anne Barrault – 51, rue des Archives – 75003 Paris

OISEAUX
Par Gerner et Coccia, éditions B42
Livre broché, 216 pages couleurs, 26 €, disponible

HARTUNG 80

JUNE 12 — JULY 31, 2021

PERROTIN PARIS



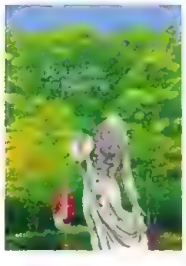
Par **Frédéric Bosser**

BOUCLES DE PIERRE

QUAND LES **STATUES PRENNENT VIE…**

Je remarque des gens qui promènent leurs animaux,
des bébés qui grandissent, des fleurs qui naissent,
des branches qui cassent. Des amoureux qui s'embrassent,
et puis moins, et puis non. La grande époque des marrons
chauds, et un jour le canon à glaces qui les remplace.
Et puis un matin je remarque que les cheveux
des statues poussent. Leurs poils aussi.

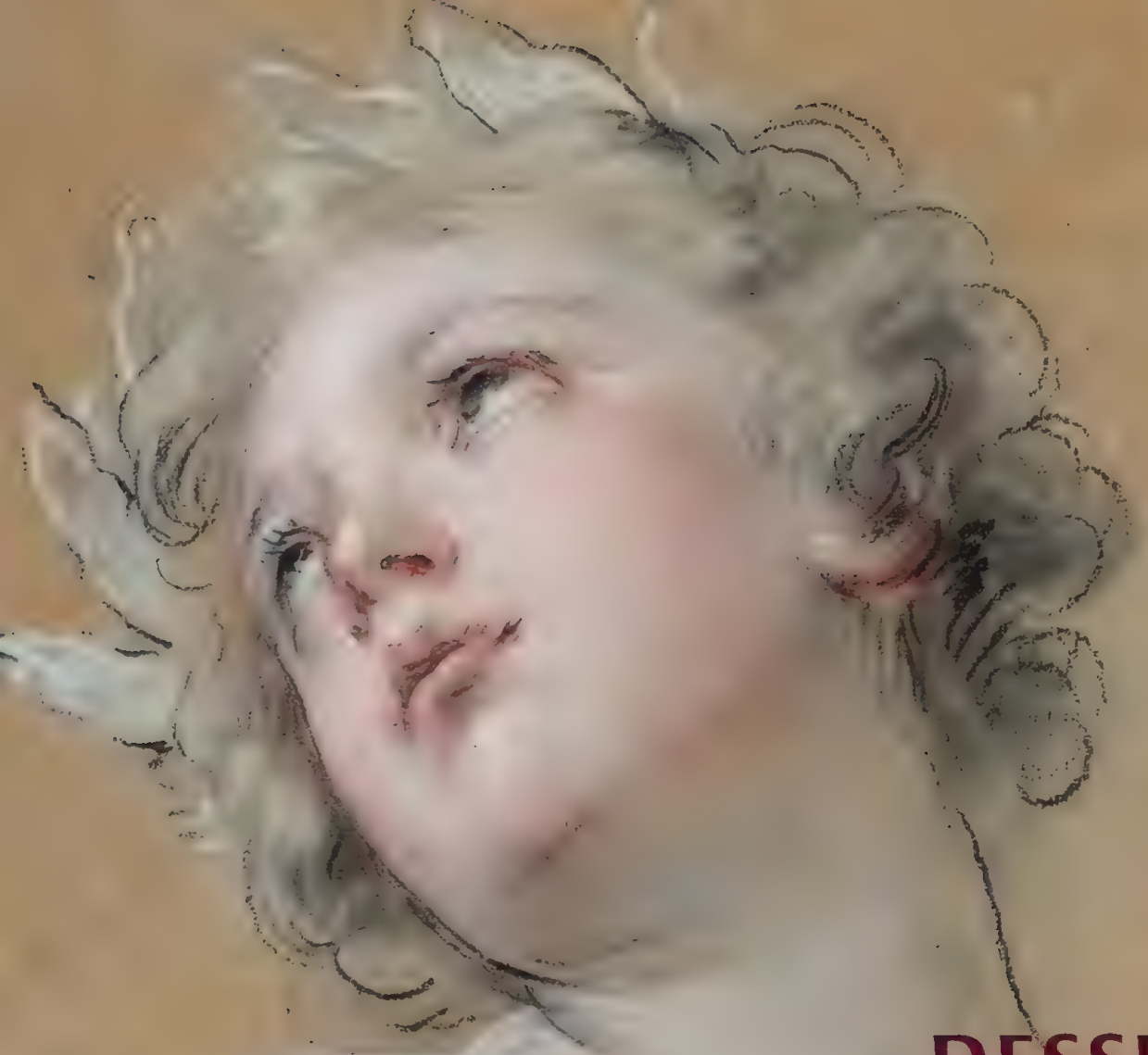
Une double page de ***Boucles de pierre***
© Beauvais & Ducos, Sarbacane



En rendant visite à son oncle malade, une fillette traverse un parc. Sur le chemin, elle en profite pour regarder autour d'elle les gens qui promènent leurs animaux, les enfants qui grandissent, les amoureux qui s'embrassent, jusqu'au jour où elle découvre que les statues de pierre, disséminées çà et là, ont les cheveux et les poils qui poussent. Au printemps, rien ne va plus ! Les Trois Grâces près du kiosque ont la frange qui descend jusqu'au menton, et on dirait que les chérubins de la fontaine vont fonder un groupe de rock ! La petite fille en parle avec son oncle qui, loin de la prendre pour une illuminée, lui demande de leurs nouvelles jour après jour.

Les éditions Sarbacane ont fait un choix judicieux en associant le dessinateur **Max Ducos**, l'un des auteurs phares de leur catalogue (*Jeu de pistes*, leur première collaboration, s'est vendu à 100 000 exemplaires), à l'autrice **Clémentine Beauvais**. Ce livre plein de mystère et de fantaisie surprend par son ton et sa poésie. En le refermant, on se promet que l'on ne regardera plus les statues de la même manière…

BOUCLES DE PIERRE
PAR **CLÉMENTINE BEAUVAIS**
ET **MAX DUCOS**
ÉDITIONS SARBACANE
Album cartonné, 32 pages couleurs, 16,50 €, disponible



DESSINS POUR VERSAILLES

VINGT ANS D'ACQUISITIONS

Exposition du 1er juin au 3 octobre 2021

Réservation horaire obligatoire
sur chateauversailles.fr

CHÂTEAU DE VERSAILLES

Tous les jours, sauf le lundi.
Gratuit pour les – de 18 ans, – de 26 ans pour les résidents de l'UE.

En partenariat média avec

MINISTÈRE DE LA CULTURE

connaissance des arts

LES ARTS DESSINÉS

LEONARD

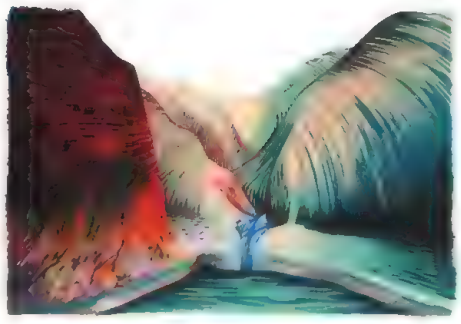
PREMIERE

François Lemoyne (1688-1737), *Étude de tête pour l'« Amour de la Vertu » dans L'Apothéose d'Hercule*, vers 1733, trois crayons, pastel, sur papier bleu © RMN-GP (Château de Versailles) / © Franck Raux Design graphica

Par **Frédéric Bosser**

TRAVEL BOOKS

TROIS NOUVELLES **DÉAMBULATIONS**

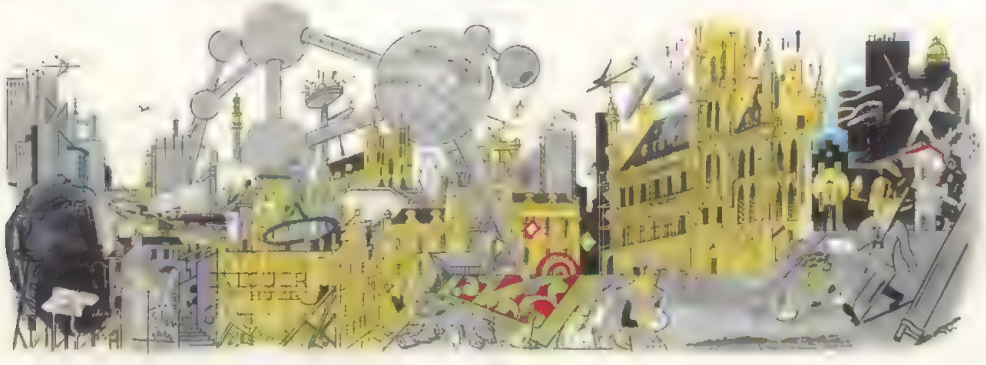


© 2021 Gabriella Giandelli / Louis Vuitton

© 2021 Otobong Nkanga / Louis Vuitton

À l'heure où le Covid réduit encore bien des voyages à l'étranger, les trois nouveaux titres de la collection Vuitton sont comme des bouteilles à la mer ou des bouffées d'oxygène. Julien Guerrier, le directeur artistique de cette collection, a cette fois porté son choix sur une artiste italienne, **Gabriella Giandelli**, un Belge, **Ever Meulen**, et une Nigérienne, **Otobong Nkanga**. La première a effectué un long et beau voyage en Australie, le deuxième n'a pas trop bougé puisqu'il a dessiné Bruxelles, la ville où il vit, tandis que la troisième s'en est allée en Chine, à Shanghai.

Ces invitations au voyage proposent à chaque fois des visions inédites d'une ville ou d'un pays, car les illustrateurs n'ont pas la même approche qu'un photographe, ne serait-ce que par le temps passé sur un lieu. À chaque coup de crayon, ils scrutent les détails et trouvent sur place, ou plus tard, les couleurs pour les magnifier. Au-delà de la vocation iconographique de ces carnets, la collection Travel Book qu'édite Louis Vuitton souligne la richesse des horizons esthétiques que recèle l'art, en faisant appel au dessin, à la peinture, au collage, à l'illustration, à la bande dessinée ou au manga. Indispensable !



© 2021 Ever Meulen / Louis Vuitton

AUSTRALIA TRAVEL BOOK
PAR **GABRIELLA GIANDELLI**

BRUSSELS TRAVEL BOOK
PAR **EVER MEULEN**

SHANGAI TRAVEL BOOK
PAR **OTOBONG NKANGA**

ÉDITIONS LOUIS VUITTON
Chaque titre comprend 100 à 120 dessins inédits, ainsi que les impressions de voyage de l'artiste. Format à l'italienne (28 x19 cm), 45 €, disponibles

Lurçat intime

Œuvres sur papier de la collection
de la Fondation Jean et Simone Lurçat
Académie des beaux-arts

Exposition du 24 juin au 15 août 2021

Pavillon Comtesse de Caen, 27 quai de Conti, Paris VI
Du mardi au dimanche de 11h à 18h, entrée libre et gratuite

ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE

FONDATION
JEAN ET SIMONE LURÇAT

Par **Géant Vert**

LIONEL KOECHLIN

PAROLES DE **SAGE**

Enlisés dans une époque bien vaseuse, les humoristes n'ont pas la vie facile. Heureusement, tel un petit village gaulois bien connu, les vieux complices de toujours **Philippe Paringaux** et **Lionel Koechlin** viennent de remettre une bonne couche d'humour coquin sur la grisaille des murs qui nous entourent. Pour l'occasion, nous avons osé quelques questions à Lionel Koechlin, un dessinateur qui n'a pas son crayon dans sa poche.

LIONEL **KOECHLIN**
© Photo F. Basser

Sachant que le métier de dessinateur/illustrateur est loin d'être une sinécure, quel est votre secret pour surfer sur les décennies depuis les *sixties* ?

Je n'ai malheureusement pas de recette magique à proposer. Mais pour durer dans ce métier, si on n'arrive pas à créer un personnage vedette, il faut se consacrer à différents domaines : si possible être auteur de textes, faire de la publicité, du logo, du dessin animé, du dessin de presse ou de tissu, des expositions d'œuvres originales... Mais les recherches personnelles et l'acharnement restent primordiaux. En plus de tout cela, il faut avoir de la chance et faire les bonnes rencontres...

À la lecture de votre nouvelle collaboration avec Philippe Paringaux, on ne peut s'empêcher de penser à *Positions sur l'amour*, réalisé à quatre mains en 1998. Est-ce que votre attirance commune pour l'érotisme est liée à votre passage commun chez *Rock & Folk* ou au fait d'avoir connu l'époque du *flower power* des années 1970 ?

La plupart des histoires des *Mésaventures de Monsieur Lamour* sont des adaptations de nouvelles contenues dans *Positions sur l'amour*. À l'époque, j'avais choisi d'illustrer chaque nouvelle par un dessin unique non redondant, genre kamasutra. Pendant des années, j'ai regretté de ne pas avoir collé des images sur certains textes très riches. D'autre part, j'avais envie de reprendre contact avec Philippe Paringaux et son écriture magnifique. En vérité, nous sommes tous deux plus attachés au rire qu'à l'érotisme. Il est vrai que Philippe est un grand séducteur. Moi, de mon côté, je suis protestant de naissance... C'est grâce à Philippe Koechlin, mon frère, fondateur de *Rock & Folk*, que nous nous sommes rencontrés en 1970. Mais en ce temps-là, nous parlions surtout musique, foot et tennis.

Une planche de « Sylvie », une des nouvelles qui composent *Les Mésaventures de Monsieur Lamour*
© Paringaux & Koechlin / Alain Beaulet

Oui, elle a bien fait parce que les hommes, on ne les fait jamais assez souffrir!
D'UNE VOIX GEIGNARDE, SYLVIE ÉGRENAIT DANS MON OREILLE L'INTERMINABLE CHAPELET DE SES DÉCEPTIONS PROFESSIONNELLES AUSSI BIEN QUE SENTIMENTALES...
J'en ai connu, moi, des lâches, des menteurs, des malodorants, des radins...
Au bureau, je suis la seule à ne pas me faire des couilles en or...
Et c'est moi qui fais tout le travail... Oh... Bouhou, bouhou, bouhou
Allons, allons, mon petit !
JE FAISAIS SEMBLANT DE COMPATIR...

Comment définissez-vous cette série d'histoires courtes : un remède à l'ennui, l'imagination comme ultime bouée de sauvetage des couples ou un grand moment de poilade osée ?

Cette série représente plutôt un grand moment de poilade osée, pour reprendre l'expression. C'est très difficile de faire rire, j'espère que cela fonctionne. Moi, quand je me relis, je ris et je suis content... Il faut quand même noter que monsieur Lamour, monsieur Beulemans ainsi que les héros de *L'Affaire Valstar* sont des personnages qui demeurent optimistes dans l'adversité.

L'onirisme est-il la meilleure arme contre le pragmatisme du moment ?

Oui, en tout cas pour moi. Hormis le dessin et le rire, peu de choses me passionnent. À la télévision, on ne parle plus que de bouffe et des problèmes quotidiens. C'est triste !

Que pensez-vous de l'évolution du dessin d'humour à l'ère du politiquement correct ? Doit-on s'attendre à beaucoup de cases blanches dans un futur proche ?

Le politiquement correct constitue un énorme problème ! La police de la pensée et la bêtise ont maintenant droit de cité. Il est certain que la plupart des films et des dessins d'humour qui ont fait rire les gens depuis cinquante ans ne pourraient plus voir le jour aujourd'hui. Les censeurs relèvent la tête... Où sont les grandes gueules d'autrefois ? Bientôt, seule la scatologie sera tolérée, et encore... Il n'est pas impossible qu'une minorité s'en prenne à elle sous l'œil complaisant des hommes politiques. Paul Éluard écrivait LIBERTÉ sur son cahier d'écolier. Moi, je dessine des phallus : il s'agit du même combat ! ■

LES MÉSAVENTURES DE MONSIEUR LAMOUR

PAR **PHILIPPE PARINGAUX** ET **LIONEL KOECHLIN**
ÉDITIONS ALAIN BEAULET
Album broché, 88 pages couleurs, 20 €, disponible

ENSUITE NOUS MARCHIONS MAIN DANS LA MAIN JUSQU'À LA PLACE MAUBERT OÙ,
DANS LE PETIT STUDIO QU'EN SA GRANDE BONTÉ MONSIEUR WOLF AVAIT OFFERT À SA FIDÈLE EMPLOYÉE, NOUS DANSIONS JOUE CONTRE JOUE...

© Paringaux & Koechlin - Alain Beaulet

Les moutons électriques présentent

La Bibliothèque DESSINÉE

DES ROMANS GRAPHIQUES OÙ IMAGES ET TEXTES SE PARTAGENT LA VOIX

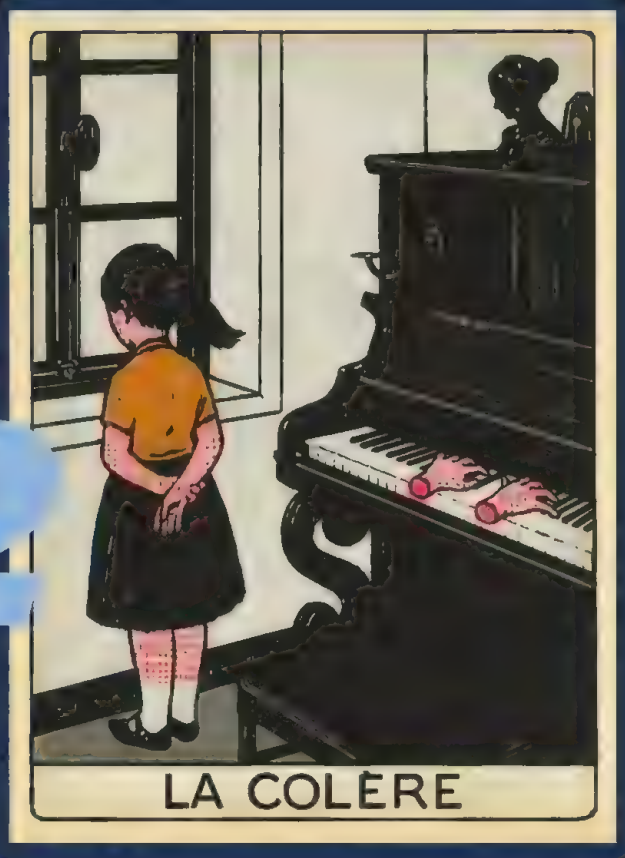
DISPONIBLES

DIFFUSION DISTRIBUTION MÉDIA DIFFUSION (MDS)

GÉRARD DUBOIS

Les 7 péchés capitaux |

52



46

GEORGES SCHWIZGEBEL

L'art de l'abyme |

34

VOUTCH

Le juste rapport texte/image

- Bravo, Dubois, vous avez littéralement pulvérisé tous les records de vente sur 12 mois. Cela dit, ne commettez surtout pas l'erreur de penser que je vais trouver ça suffisant.

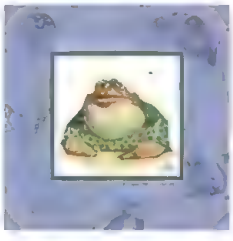
Bêtes de sexe

Gideon Defoe est un humoriste anglais pas encore quinquagénaire mais toujours aussi drôle. Après des études d'anthropologie qui ne lui servent à rien, il décide de devenir écrivain. Le succès étant rapidement au rendez-vous, il signe avec les éditions Wombat un fabuleux contrat pour ***Le Sexe tout bête***, une compilation de fiches allant de la mite des Caraïbes au lézard à queue en fouet, et de l'érismature ornée à la mouche pédonculée, dans lesquelles il détaille des habitudes sexuelles à faire pâlir Rocco Siffredi. Illustré par **Florence Cestac** au top de sa forme, ce livre est l'éclat de rire salvateur du moment. ■ **GV**

LE SEXE TOUT BÊTE
Par Defoe & Cestac, éditions Wombat
Album broché avec rabats, 160 pages illustrées en N&B, 16 €, disponible

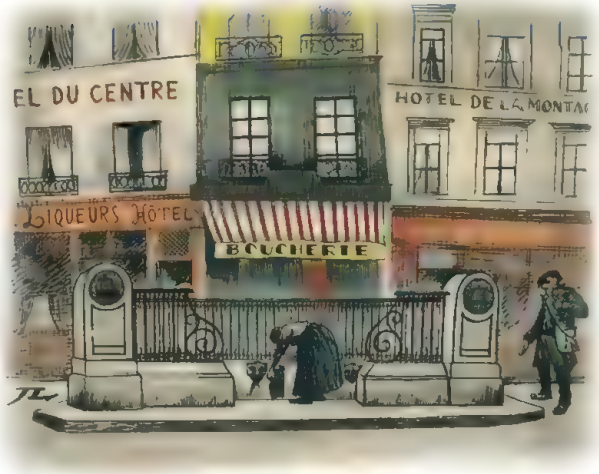
Trombinoscope

Avec le ***Sketchbook*** de **Peter de Sève**, les amateurs de belles choses vont en prendre plein la vue. Créateur de personnages pour les plus grands studios d'animation, Peter de Sève a imaginé les personnages de *L'Âge de glace*, *1001 pattes* ou *Le Monde de Nemo*. Dans cet ouvrage présenté sous la forme d'un carré parfait, l'illustrateur a réuni une belle collection de dessins réalisés pour l'industrie du cinéma mais finalement non retenus. Un simple coup d'œil à ces esquisses est suffisant pour comprendre tout le talent contenu dans cet ouvrage édité chez Paquet. Illustrateur de presse, il est aussi un grand habitué de la une du *New Yorker*, dont la directrice artistique Françoise Mouly signe ici la préface. ■ **GV**



SKETCHBOOK
Par Peter de Sève, éditions Paquet
Livre cartonné, 144 pages couleurs, 25,50 €, disponible

Graver Paris

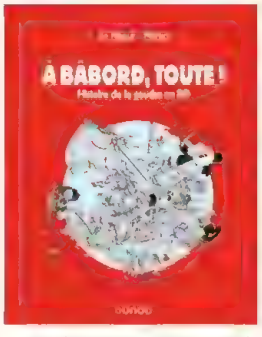


Au départ de ce livre, il y a cet achat par Michel Lagarde lors d'une vente aux enchères de 35 dessins de **Jean Lébédeff** pour un projet de livre autour de Paris à la fin des années 1930, qui n'a jamais vu le jour. L'éditeur pense alors à Patrick Marsaud pour écrire un texte autour des personnages représentés par l'un des plus importants graveurs sur bois du siècle dernier. Cette association inédite à des années d'intervalle permet de redécouvrir ce Paris de 1936, avec de vieux cafés, d'anciens autobus, des artisans, des immeubles disparus et les Halles. Ce livre est enrichi d'esquisses tirées d'un carnet préparatoire et plusieurs autres dessins. Il y a une pointe de Pierre Le Tan dans ce travail qu'il est urgent de découvrir.

Jean Lébédeff sera exposé à Nîmes du 2 au 25 juillet pendant Nîmes s'illustre, un festival consacré à l'illustration, en remplacement de l'exposition Dubout initialement prévue. ■ **FB**

LE FAUSSAIRE
Par Lébédeff et Marsaud, éditions Michel Lagarde
Album cartonné avec jaquette, 96 pages couleurs, 20 € disponible

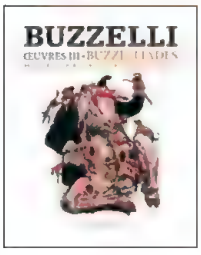
Il était une fois la gauche

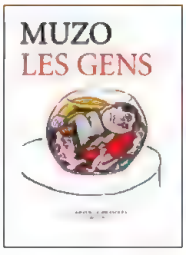


Réalité pendant les trois premiers quarts du XXe siècle, la gauche politique est devenue une sorte de gloubi-boulga infâme qui sert de bouillie idéologique pour toutes les personnes peu regardantes sur ce qu'elles avalent. Afin de rappeler les bases tout en s'amusant, **Jean-Yves Le Naour** et le dessinateur **Marko** ont réalisé ***À bâbord, toute !*** afin de combattre par le rire l'infection qui gangrène une pensée politique pourtant essentielle par les temps qui courent. Il ne reste plus qu'à espérer que le lectorat comprenne la base du truc : en gros, il ne faut pas confondre la lutte des classes avec la défense du train de vie. Une fois admise la chose, la prochaine révolution aura peut-être sa chance d'avoir lieu pendant le week-end. ■ **GV**

À BÂBORD, TOUTE ! HISTOIRE DE LA GAUCHE EN BD
Par Le Naour & Marko, éditions Dunod
Album cartonné, 128 pages N&B, 18,90 €, disponible

En mai, édite ce qu'il te plaît





Maison d'édition entièrement dévouée au dessin sous toutes ses formes, **Les Cahiers dessinés** profite du printemps pour lancer quelques pavés dans la mare. Avec ***Œuvres III Buzzellaides***, **Buzzelli** propose la troisième partie de sa représentation de *La Comédie humaine*. Comme d'habitude, le talent est au rendez-vous. Grâce à une collaboration régulière avec un éminent psychiatre, **Muzo** n'a pas son pareil pour titiller férocement l'âme humaine en mettant le crayon là où ça fait le plus mal. Pour s'en convaincre, ***Les Gens*** est un recueil aussi sympa que vachard à offrir à toutes les personnes névrosées. Toujours très actif, le fondateur des Cahiers dessinés **Frédéric Pajak** a réalisé le catalogue ***Portrait, autoportrait*** consacré à l'exposition du même nom se tenant au musée Jenisch à Vevey jusqu'au 5 septembre prochain. Sur les murs et sur les pages, 250 dessins sur papier de Rembrandt à Andy Warhol ont été rassemblés par l'auteur et concepteur pour tout comprendre de la représentation de l'homme par lui-même. **GV**

ŒUVRES III BUZZELLIADES
Par Buzzelli, éditions Les Cahiers dessinés
Livre relié, 144 pages couleurs, 29 €, disponible

LES GENS
Par Muzo, éditions Les Cahiers dessinés
Livre broché, 160 pages couleurs et N&B, 21 €, disponible

PORTRAIT, AUTOPORTRAIT
Par Frédéric Pajak, éditions Les Cahiers dessinés
Livre broché avec rabats, 256 pages couleurs, 24 €, disponible
Exposition jusqu'au 5 septembre
Musée Jenisch – Avenue de la Gare 2 – 1800 Vevey, Suisse

Le kiosque

Actualité fournie chez les graphistes avec le nouveau ***Rock Critic*** qui propose pêle-mêle des interviews de Boris Bergman et d'un bluesman maori avant d'emmener tout le lectorat en promenade du côté d'Atlanta. Plus d'infos sur le FB des duettistes pour se le procurer. Pour son numéro spécial printemps, ***Kiblind Magazine*** donne dans le *sugar sugar* avec un spécial pâtisserie joliment introduit par une couverture très acidulée du skateur Alexis Jamet. Pour lutter contre la morosité, les amateurs de jolies choses se procureront le dernier numéro de ***L'illustre***, le fanzine en roue libre à tirage confidentiel. Emballée dans un sublime poster réalisé par Eve de Liedekerke, une interview éclairante de la dame attend les yeux des lecteurs. Pour se procurer l'engin, écrire à illustrefanzine@gmail.com. **GV**

ROCK CRITIC N° 20
Par Ben Hito & Géant Vert, éditions Dubois
Revue brochée, 24 pages couleurs, gratuit, disponible

KIBLIND N° 74
Trimestriel, 84 pages couleurs, 8 € frais de port compris, disponible

L'ILLUSTRE N° 3 – VINGT ET UNIÈME ANNÉE
Feuille A4 couleur pliée en 4, gratuit, disponible

LES COURTS TIRAGES

| ÉDITEUR DE TIRAGES D'ART |

PLUS DE 30 ARTISTES, ILLUSTRATEURS
ET AUTEURS DE BD
110 ŒUVRES, NUMÉROTÉES ET SIGNÉES

JOSÉ LUIS MUNUERA

CHRISTIAN CAILLEAUX

ALFRED

MIKI HAÏYAMA

COMMANDER NOS TIRAGES EN LIGNE
www.courts-tirages.com

LES COURTS TIRAGES
51, avenue Maryse-Bastié, 16340 L'Isle-d'Espagnac
contact@courts-tirages.com
05 45 37 40 40 | 06 08 43 42 57

Artiste à la colle

© Emmanuel Pierre - *Abécédétraqué*, des François Motte, éditions La Pionnière 2020

Artiste bien dans son époque, **Emmanuel Pierre** est le roi du recyclage. Après des heures passées à dénicher des vieux papiers et des objets mis au rebut, il leur donne une seconde vie à coups de ciseaux et de colle en reliant différentes parties anatomiques d'origines aussi diverses que variées pour créer des personnages dont raffolent les pages du *Magazine littéraire*, *Libération*, *The New Yorker*, *The World of Interiors* ou *Le Monde d'Hermès*. Surréalistes et humoristiques, les collages d'Emmanuel Pierre sont visibles jusqu'au 30 septembre à la galerie Martine Gossieaux, un des endroits qu'il faut connaître avant de passer de vie à trépas. ■ **GV**

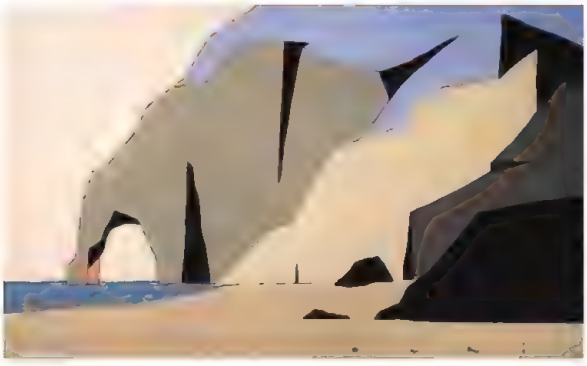
MASCARADES COLLAGES
jusqu'au 30 septembre
Galerie Martine Gossieaux – 56, rue de l'Université – 75007 Paris
Infos au +33 145444855

Le petit dernier

Non contente d'exposer la fine fleur de l'illustration alternative, la galerie **Arts Factory** a lancé en novembre 2019 la collection p.l.v. avec Marie Baudet. Ont suivi durant l'année 2020 Rebecca Tollens, Véronique Dorey et Simon Roussin. **Tom de Pékin** est le premier de l'année 2021 à signer le nouvel opus de cette élégante collection qui se présente sous la forme d'un livret d'artiste. Le tirage reste le même : 250 exemplaires numérotés et signés. Il n'y en aura pas pour tout le monde. ■ **FB**

OÙ VONT LES FLEURS D'UN TEMPS QUI PASSE
Par Tom de Pékin, éditions Art Factory
Opus n° 5, 20 €, disponible

Johnny Bigouden et son pavé de printemps



François Avril - *White Cliff* 4 © François Avril courtesy Huberty Breyne

Grand globe-trotter, **François Avril** a profité de son confinement en Bretagne pour dessiner au crayon, à la plume et au pinceau tout le paysage sauvage et silencieux dans lequel il a trouvé chaussure à son pied. En noir et blanc ou en couleurs, Avril propose aux visiteurs un voyage surprenant sur cette terre de contrastes située face à l'océan Atlantique. Pour l'occasion, la galerie **Huberty & Breyne** de la rue de Matignon sera ouverte du lundi au samedi pendant toutes les vacances estivales tant cet assortiment de toiles, dessins, lithographies et même sculptures d'arbres invite à la découverte de cette fascinante région qui se résume très bien en deux ou trois coups de crayon.

En collaboration avec la galerie **Huberty & Breyne**, ***Les Arts dessinés*** a mis la main au portefeuille pour coéditer ***324 dessins***, un somptueux ouvrage format à l'italienne qui renferme l'intégralité du catalogue de l'exposition consacrée à François Avril. Afin de laisser un souvenir impérissable aux hommes et aux femmes ayant encore la sensation du goût, *324 dessins* sera le résumé parfait d'une exposition qui aurait pu durer mille ans sans pour autant réduire l'Allemagne en cendres. ■ **GV**

FRANÇOIS AVRIL – BRETAGNE
jusqu'au 28 août du lundi au samedi de 11 h à 19 h
Galerie Huberty & Breyne – 36, avenue Matignon – 75008 Paris

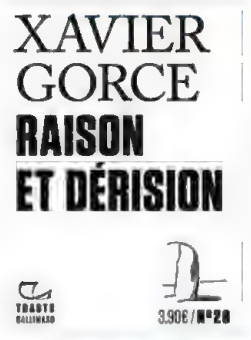
324 DESSINS
Par François Avril, éditions Huberty & Breyne / Les Arts dessinés
Album broché, 420 pages couleurs, 40 €, disponible

Princesse Momokao

Grâce à **Bounthavy Suvilay** et son livre grand format ***Héroïnes de jeux vidéo : Princesses sans détresse***, toutes les filles présentes depuis les origines dans les jeux vidéo ont désormais un panthéon de papier qui leur est consacré. Demoiselles aussi bien bastonneuses, princesses qu'aventurières, elles ont pour nom Lara Croft, Chun-Li, Peach et Zelda contre une flopée de méchants. Dans cette anthologie de luxe, l'ancienne rédactrice du magazine *IG* propose une chronologie époustouflante du rôle des femmes dans l'évolution des jeux vidéo de 1982 à nos jours. ■ **GV**

HÉROÏNES DE JEUX VIDÉO : PRINCESSES SANS DÉTRESSE
Par Bounthavy Suvilay, éditions Ynnis
Livre cartonné, 205 pages couleurs, 29,90 €, disponible

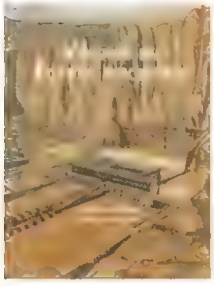
Des paroles après des actes



Au lendemain d'une lettre d'excuse de la rédaction du *Monde* suite à un dessin sur l'inceste (voir *Les Arts dessinés* n° 14), **Xavier Gorce** décidait de partir de son plein gré. Nous étions le 20 janvier... Dans un essai intitulé ***Raison et dérision***, le caricaturiste raconte avec une grande sincérité les raisons de ce choix. Un big up à Antoine Gallimard qui au nom de la liberté de penser l'accueille dans la collection Tracts Gallimard. Ne ratez pas ce numéro 28 ! **FB**

RAISON ET DÉRISION
Par Xavier Gorce, éditions Gallimard
Livre broché, 48 pages 3 90 €, disponib e

Bonaparte aurait apprécié l'Égyptien



Les accros de *Blake et Mortimer* ou de *Tintin* vont être ravis d'apprendre que la troisième édition du ***Voyage en Égypte ancienne*** d'**Aude Gros de Beler** et de l'illustrateur **Jean-Claude Golvin** est enfin disponible dans une nouvelle version corrigée, revue et augmentée d'un cahier supplémentaire. D'Abou Simbel au delta du Nil en passant par Thèbes ou Hermopolis, c'est toute une succession de lieux archéologiques célèbres qui ont été rendus aux fastes de leur époque par la magie des aquarelles de Golvin. Accompagné d'un texte précis qui remet les lieux dans leur contexte mythologique, politique et historique, ce beau livre d'images est aussi instructif que propice aux rêves de voyage. **GV**

VOYAGE EN ÉGYPTE ANCIENNE
Par Golvin & Gros de Beler, éditions Actes Sud / Errance
Livre relié, 204 pages couleurs, 33 €, d sponib e

Nos amis les bêtes

Avant d'être scénariste, **Matthieu Ricard** est avant tout moine bouddhiste qui reverse l'intégralité de ses droits d'auteur à des associations d'aide aux plus démunis. Partant du principe que l'homme et les animaux partagent beaucoup de points communs, ***Nos amis les animaux***, réalisé avec le psychothérapeute **Jason Gruhl** et l'illustratrice anglaise **Becca Hall**, est une jolie fresque didactique qui raconte pourquoi l'homme doit vivre en harmonie avec la nature. Présenté dans un volume souple avec des fiches didactiques à la fin, l'ouvrage devrait faire baisser la consommation de viande rouge dans l'Hexagone. **GV**

NOS AMIS LES ANIMAUX
Par Ricard, Gruhl & Hall, éditions Allary
Livre broché, dès 6 ans, 32 pages couleurs, 12,90 €, dispon ble

école émile cohl

Nouveautés formation continue

Stop motion - technique du papier découpé
Formation co-construite avec le **studio Folimage**
Du 22 juin au 20 juillet - Lyon, Valence
Du 13 septembre au 8 octobre - Lyon, Valence

Storyboard
Du 11 au 29 octobre – Lyon
Du 22 novembre au 10 décembre - Lyon

Illustration jeunesse
Du 7 au 18 juin - Lyon
Du 18 au 29 octobre – Lyon
Autres dates sur notre site **www.cohl.fr**

Nouveau cursus

Storyboard & Layout
Formation professionnalisante en 2 ans
Rentrée 2021 - Angoulême

Etablissement d'enseignement supérieur artistique reconnu par l'Etat
Organisme de formation référencé Datadock

Datadock

1 rue Félix Rollet - Lyon 3e - tél. : 04 72 12 01 01

Clap, clap, clap de fin

Après des années de bons et loyaux services, le dessinateur **Willem** tire sa révérence dans les colonnes du journal ***Libération***. Pour fêter ça, la rédaction a concocté une édition spéciale le 31 mars dernier pour rappeler les quarante années passées au service du dessin de presse par le grand homme. Quarante ans, ce n'est pas rien. Deux générations complètes, sept élections présidentielles, trois papes, deux guerres du Golfe auront bénéficié de l'attention de ce regard inquisiteur qui n'a jamais pu blairer la bêtise des grands de ce monde. Heureusement pour eux, son arme était un crayon. Il sera remplacé poste pour poste par Coco, une autrice connue pour ses dessins dans *Charlie Hebdo*. Hasard du calendrier, Plantu annonçait le 31 mars sa retraite du *Monde* après cinquante ans de bons et loyaux services. Sa une sera désormais assurée par un des membres du collectif *Cartooning for Peace*. ■ **GV**

LIBÉRATION
numéro du mercredi 31 mars, 32 pages, 2,50 €, disponible

Le coin des illustrateurs de romans pleins de textes

Actualité fournie chez **La Petite Vermillon** avec pas moins de trois sorties qui ont attiré l'œil du rédacteur. Les fans du Petit Caporal vont se jeter sur ***Hiver 1814 – Ultime chevauchée*** de **Michel Bernard**, dont la couverture d'**Aline Zalko** à base de canassons au destin funeste illustre bien pourquoi le métier de boucher chevalin fut longtemps une affaire juteuse en période de guerre. Pour cette nouvelle traduction de **Dante** réalisée par William Cliff, c'est **Laurent Corvaisier** qui s'est chargé des couvertures de ***L'Enfer*** et du ***Purgatoire***. Dans ces versions bilingues italien/français, le lecteur avide de sensations fortes appréciera le rythme envoûtant des décasyllabes proposés par le traducteur. ■ **GV**

HIVER 1814 – ULTIME CHEVAUCHÉE
Par Michel Bernard, éditions La Petite Vermillon
Livre broché, 272 pages, 7,80 €, disponible

L'ENFER – LE PURGATOIRE
Par Dante et Corvaisier, éditions La Petite Vermillon
Livre brochés, 416 et 448 pages, 8,90 €, disponibles

Naissance d'un futur géant de l'édition hybride

Comme nous l'a fait savoir Phonofaune, il s'agit des éditions sœurs destinées aux adultes du label dans la forêt destiné à l'enfance. Pour ces deux premières sorties, Phonofaune propose deux livres-disques au contenu pointu : ***Je suis sur des braises en attendant ton retour*** est une série de 11 compositions de Sébastien Texier et du quartet de Christophe Marguet sur le thème de la liberté, la liberté d'expression et tout ce qui est disponible en magasin pour lutter contre le fascisme dans un volume joliment illustré par **Sylvie Serprix**. ***Artisticiel – Cyber-Improvisations***, comme son titre l'indique, propose neuf improvisations du jazzman Bernard Lubat assisté par Gérard Assayag et Marc Chemillier aux ordinateurs tandis que l'ouvrage est ornementé de peintures réalisées par **Martin Lartigue**. En peu de mots, c'est beau. ■ **GV**

JE SUIS SUR DES BRAISES EN ATTENDANT TON RETOUR
Par Texier, Christophe Marguet Quartet, Sampiero & Serprix, éditions Phonofaune
Livre-disque cartonné, 104 pages couleurs + CD 11 titres, 57 minutes, 24,50 € disponible

ARTISTICIEL – CYBER-IMPROVISATIONS
Par Lubat, Assayag & Chemillier, éditions Phonofaune
Livre-disque cartonné à l'italienne, 168 bilingue français/anglais pages couleurs + CD 9 pistes, 33 minutes, 24,50 €, disponible

Le retour du kiosque

La presse illustrée cartonne toujours aussi fort malgré l'époque. Pour ce trimestre préestival, ***White Rabbit Dream*** propose un numéro sur la violence disséquée sous toutes ses formes par un panel d'artistes comme Andrew Roberts ou Helge Reumann. Comme d'habitude, la bande à Nicolas Le Bault a fait fort. Pour son opus 18, ***La Revue du crieur*** ouvre ses pages à différents sujets comme la puissance de la cravate et la bande décimée. En gros, il est question d'un secteur économique qui se porte très bien tandis que les pourvoyeurs d'images (plus communément appelés dessinateurs) vivent bien leur pauvreté. À lire attentivement pour comprendre l'embrouille. Toujours aussi pointu, ***XXI*** s'intéresse à la France qui se flique (et qui aime ça) avec des illustrations de Nathalie Lees, Caroline Laguerre, une BD de Marie Dubois et bien d'autres. Enfin, ruez-vous sur le dernier ***Zadig*** et sa sublime couverture signée par la très dynamique Aline Zalko, qui parle de ces femmes dont les conditions de vie se sont détériorés avec les multiples confinements. ■ **GV**

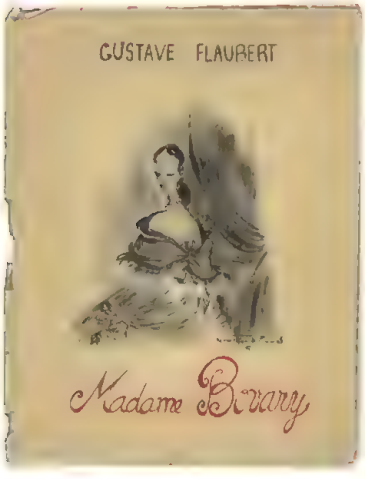
WHITE RABBIT DREAM VOL. 4
Revue brochée dos carré collé, 114 pages illustrées couleurs, 15 €, disponible

REVUE DU CRIEUR N° 18
éditions Médiapart – La Découverte
Revue brochée, 160 pages illustrées en couleurs, 15 €, disponible

XXI N° 54
Revue brochée dos carré collé, 196 pages illustrées couleurs, 19 €, disponible

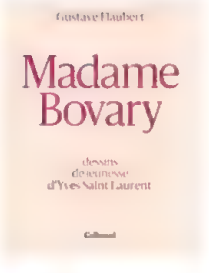
ZADIG N° 9
Revue brochée dos carré collé, 192 pages illustrées, 19 €, disponible

Monsieur rêve



Dessins extraits de ***Madame Bovary, dessins de jeunesse d'Yves Saint Laurent***
Musée Yves Saint Laurent Paris © Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

En cette *annus horribilis*, les bicentenaires font leur possible pour ne pas se ramasser à la pelle comme celui organisé à Rouen pour la naissance de Gustave Flaubert. En attendant la réouverture des musées, l'exposition ***Madame rêve en Bovary*** s'étalera sur deux sites emblématiques de la Seine-Maritime à la maison Marrou et à l'opéra de Rouen. En avant-garde de l'événement, Gallimard publie une nouvelle édition de ***Madame Bovary*** enrobée d'un carnet reprenant l'intégralité des dessins réalisés par **Yves Saint Laurent** quand il avait quinze ans. Bicentenaire oblige, à la vision de ces esquisses, on peut déjà affirmer que Napoléon perçait sous Bonaparte. ■ **GV**



MADAME BOVARY
DESSINS DE JEUNESSE D'YVES SAINT LAURENT
Par Flaubert et Saint Laurent, éditions Gallimard
Livre broché, 400 pages avec cahier illustré en couleurs et N&B, 25 €, disponible

MADAME RÊVE EN BOVARY
jusqu'au 14 novembre
Maison Marrou et Opéra de Rouen

Le coin des écrivains illustrés

Afin de combattre la morosité ambiante, les Moutons électriques, maison d'édition indépendante spécialisée dans la SF, le fantastique et le polar, viennent de sortir trois nouveaux titres dans leur collection La bibliothèque dessinée, dont le principe de base est d'illustrer bien comme il faut le texte présenté. Avec ***Eurydice déchaînée***, une nouvelle fantastique, **Melchior Ascaride** réalise texte et illustrations tandis que **Greg Vezon** illustre ***La Fête du changement***, une nouvelle aussi utopique que SF écrite par **Michel Jeury** en 1975. Autre nouvelle, mais cette fois écrite par **Jean-Philippe Jaworski**, ***Le Service des dames*** est un récit fantastique illustré par **Sébastien Hayez**. ■ **GV**

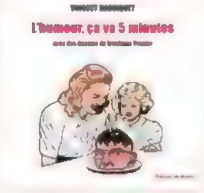
EURYDICE DÉCHAÎNÉE
Par Melchior Ascaride, éditions Les Moutons électriques
Livre broché, 158 pages couleurs, 15 €, disponible

LA FÊTE DU CHANGEMENT
Par Jeury & Vezon, éditions Les Moutons électriques
Livre broché, 140 pages couleurs, 15 €, disponible

LE SERVICE DES DAMES
Par Jaworski & Hayez, éditions Les Moutons électriques
Livre broché, 143 pages couleurs, 15 €, disponible

Association de malfaiteurs

L'humour, ça va 5 minutes est un livre qui nous a intéressés pour le travail d'illustrateur de **Stéphane Trapier**. Connu pour ses affiches pour le théâtre du Rond-Point, l'auteur s'y montre à son aise pour accompagner les textes absurdes d'un **Vincent Haudiquet** en grande forme. Un livre qui, comme son titre l'indique, vous fera rire cinq minutes, pas plus ! Mais c'est déjà ça ! ■ **FB**



L'HUMOUR, ÇA VA 5 MINUTES
Par Haudiquet et Trapier, éditions du Sandre
Livre cartonné, 56 pages N&B, 10 €, disponible

Un concept qui devrait marcher

Tout au long des pages de cet agréable petit format à l'italienne, le dessinateur **Patrice Reytier** montre **Emil Cioran** déambulant dans Paris tout en distillant ses aphorismes au hasard des lieux croisés. Dans un style ligne claire que ne renierait pas Floc'h grâce à la mise en couleurs de Chantal Piot, les amateurs de Cioran vont pouvoir marcher dans les pas de leur maître à penser le long des quais qui bordent Notre-Dame. Présentés sous la forme de *strips*, les écrits de Cioran prennent une nouvelle dimension touristique idéale pour servir de prétexte aux dix mille pas quotidiens nécessaires pour rester en forme. En gros, l'engin devrait être remboursé par la Sécurité sociale. ■ **GV**

ON NE PEUT VIVRE QU'À PARIS
Par Cioran et Reytier, éditions Payot / Rivages
Livre broché à l'italienne, 96 pages couleurs, 13,90 €, disponible

VOUTCH
photographié par Jean-François Bauret
Photo : F. Bauret

Voutch nous fait rire depuis 1997, année de son premier livre autoédité, suivi par d'autres albums au Cherche Midi, reprenant peu ou prou ses parutions en presse. Et s'il nous fait glousser pour ses bons mots et son regard caustique sur la société, il nous enchante aussi par ses dessins. Son trait, ses couleurs, ses compositions et la qualité de ses détails font tout le talent de cet ancien publicitaire à l'humour décapant. C'est avec un immense plaisir que nous l'accueillons dans nos pages.

Par **Frédéric Bosser**

VOUTCH

LE **JUSTE RAPPORT** TEXTE/IMAGE

Vous avez suivi une formation artistique. Que vous a-t-elle apporté ?
Ne provenant pas d'un milieu artistique et attiré par les métiers d'art, j'aspirais à apprendre ce métier. C'était une envie globale, sans réel objectif... À l'Initiative, une école d'art parisienne atypique, j'ai appris comment réaliser un logo, une maquette, des typos. On m'y a enseigné les perspectives, la géométrie, le dessin à vue, etc. Cet apprentissage m'a beaucoup plu. Et puis pour le provincial que j'étais, grandi dans l'Est, vivre à Paris m'a aussi permis de visiter des musées et des galeries, en solo ou avec ma classe. Je me souviens toujours de cette toile d'Albert Marquet dans la vitrine d'une galerie, que je regrette encore de n'avoir pas pu acheter faute de moyens, en 1976. L'année d'après, Beaubourg ouvrait et je m'y rendais très régulièrement.

Il est amusant de constater combien Marquet est très prisé des dessinateurs. Qui d'autre contempliez-vous ?
Nicolas de Staël, Corot, Rembrandt, Van Gogh, Cézanne, Monet, Chardin... Tout me passionnait, tout me plaisait.

- Nous allons zapper cette salle et les deux suivantes, qui nous ralentiraient pour rien.

Dessin pour l'album ***De surprise en surprise***

© Voutch / Le Cherche Midi

Voutch, étudiant en école d'art :
dessin pour ***Arrière-cuisine***
© Voutch / Oblique Art Production

Que se passe-t-il en 1979, à votre sortie d'école ?
J'ai trouvé du travail assez facilement, tout comme les autres élèves de l'école d'ailleurs. J'ai été engagé dans un petit studio de création. Ça me plaisait bien car le travail était très varié. Je réalisais alors beaucoup de petits dessins, des mises en page de brochures publicitaires et des logos. Après une année, on m'a conseillé de postuler en agence de publicité, ce que j'ai fait. J'ai commencé au Bélier comme junior, puis j'ai peu à peu monté les échelons pour finir directeur artistique. Après sept ou huit autres agences, j'ai décidé, en 1996, de quitter la pub pour faire autre chose.

Que retenez-vous de vos quinze années dans la publicité ?
Que si c'est un métier formidable, ce milieu ne me convient pas du tout. Je ne suis pas fait pour ce biotope. Pour autant, cela m'a beaucoup servi par la suite...

Était-ce encore l'âge d'or de la publicité ?
On arrivait sur la fin. Les conditions se dégradaient peu à peu. Les agences commençaient à ne plus gérer l'achat d'espaces sur lesquels elles gagnaient beaucoup d'argent. Puis a surgi la crise du Golfe *(1990)*, sans oublier la loi Évin, qui limitait la publicité des boissons alcoolisées et des cigarettes. S'ajoute le fait que les budgets s'internationalisaient et qu'il fallait désormais concevoir des campagnes pour le monde entier. À ce petit jeu, les agences anglaises ont su être les meilleures. Bref, nous avions, nous autres Français, de moins en moins de campagnes intéressantes à imaginer.

Comment avez-vous commencé votre vie d'artiste indépendant ?
Au début, je ne pensais pas gagner ma vie avec le dessin. En fait, je me suis d'abord orienté vers le domaine... du boomerang. Cela vous paraît bizarre ? Comme je sais les construire, pendant cinq ou six mois, j'ai réfléchi à la manière de devenir fabricant et vendeur de boomerangs. Après une nuit d'insomnie, dans un éclair de lucidité, j'ai finalement compris que je n'étais pas du tout fait pour ça. Commercialement, je suis nul ! Je suis donc revenu naturellement au dessin d'humour, et j'ai remisé à la cave tous les cartons contenant les documents administratifs nécessaires pour créer mon entreprise de boomerang. Ils y sont encore, je pense.

À vos débuts, votre style était-il celui que l'on connaît ?
Pas du tout ! Pendant une bonne année, j'ai cherché un style qui ne soit pas celui des copains, j'ai tâtonné. La solution a mis du temps à arriver. Ça s'est terminé par le choix de la gouache et, donc, de la couleur. Ce n'est pas si fréquent dans le domaine du dessin d'humour. Kiraz était quasiment le seul à faire ça, à ma connaissance.

Qui étaient vos maîtres dans le domaine ?
Jean-Jacques Sempé, un auteur dont j'achetais tous les livres. Et quasiment tous les dessinateurs américains du *New Yorker*, que j'avais découvert plus jeune dans la collection Planète.

Dessin pour ***Le Grand Tourbillon de la vie***
© Voutch / Le Cherche Midi

Dessin pour l'album ***De surprise en surprise***
© Voutch / Le Cherche Midi

- Bravo, Dubois, vous avez littéralement pulvérisé tous les records de vente sur 12 mois.
Cela dit, ne commettez surtout pas l'erreur de penser que je vais trouver ça suffisant.

Est-ce en hommage à Sempé que vous placez souvent vos personnages dans de grands décors ?
Disons plutôt que c'est grâce à son travail que j'ai compris qu'on pouvait aussi raconter un personnage par son décor. Et pas seulement par sa tête, sa corpulence ou ses vêtements. Cette représentation permet, au passage, d'être un peu lyrique dans la narration de cet environnement.

Restait à vous faire une place au soleil !
À cette époque, un ami m'a fait remarquer qu'au maximum dix magazines publiaient régulièrement des dessins d'humour. Je pense qu'il y en a encore moins aujourd'hui. Malgré cela, je suis parvenu à placer mon premier dessin, en 1996, dans *Lui*, grâce à mon ami écrivain Frédéric Beigbeder qui avait eu vent de la relance de ce titre historique. Mon style n'était pas encore au point, mais j'ai quand même accepté leur proposition, incapable de résister au plaisir d'être publié en pleine page ! En revanche, profitant de mon statut de super-débutant, le journal m'a vraiment payé au lance-pierre. Mais bon, je savais que ce ne serait pas facile. Cette collaboration s'est arrêtée au bout de quelques mois, du fait du dépôt de bilan du magazine.

C'est grâce au travail de Sempé que **j'ai compris qu'on pouvait aussi raconter un personnage par son décor.**

Tout s'arrange, même mal (1997)
© Voutch

Que s'est-il passé alors ?
J'ai eu la bonne idée de publier, à compte d'auteur, un livre de 48 pages : *Tout s'arrange, même mal*. Les dessins sont assez maladroits, mais tous les ingrédients de mon style sont là : couleur, décors, personnages. Ce livre, qui contient beaucoup de dessins personnels, a connu un succès qui m'a étonné : les 1 000 exemplaires se sont vendus en moins d'un an. Je m'en suis servi comme *book*, et j'ai trouvé d'autres boulots dans la presse : *Télérama*, *Lire*, *Le Point*, *Playboy*, *Psychologies*, *Madame Figaro* et quelques autres...

Votre deuxième publication, en 1998, paraît au Cherche Midi sous le titre *Le Grand Tourbillon de la vie*...
C'était mon premier livre chez un éditeur. Je viens d'ailleurs de le redessiner complètement. J'ai amélioré les couleurs et supprimé quelques dessins qui avaient mal vieilli. Cette réédition rénovée est désormais cohérente avec mes autres bouquins, même les plus récents.

C'est une initiative étonnante, non ?
Je ne trouve pas. Pourquoi sanctuariser mon propre travail ? Au nom de quoi devrais-je renoncer à améliorer le fonctionnement visuel d'un dessin que j'ai fait il y a vingt ans ? Au contraire, ça me fait bien plaisir de lui donner ce petit plus ! J'ai déjà fait de même pour les quatre compilations thématiques, éditées chez ce même éditeur, pour

rendre les dessins plus cohérents entre eux. Dans le même esprit, je pense refaire bientôt *Tout s'arrange, même mal.* Je trouve intéressant de revenir sur son propre travail, de voir les directions prises au fil des années et de les appliquer à un vieux dessin. Et puis, sans fausse modestie, j'ai progressé dans ce domaine, ce qui me permet d'avoir des certitudes et des évidences que je n'avais pas à l'époque. C'est bien sûr l'informatique qui rend tout cela possible. Merci, Photoshop !

Revenir sur un gag est quelque chose qui vous plaît ?
Je reviens seulement sur le dessin. Par principe, pas sur une idée, sauf peut-être pour améliorer un peu une phrase. En revanche, si j'estime que l'idée n'est plus bonne, je préfère la remplacer carrément par un autre dessin inédit de la même époque, toujours pour garder une cohérence. Comme j'ai tout archivé, c'est assez facile à faire.

Quel rôle joue votre éditeur dans ce travail ?
Mes premiers livres, je les ai faits en étroite collaboration avec François Forcadell. François m'a apporté son expérience en édition, aidé à choisir les dessins et, surtout, à les disposer de façon logique et dans l'ordre le plus harmonieux possible pour le lecteur. Nous avons fait équipe ensemble sur tous mes bouquins jusqu'en 2014.

Un livre, c'est important pour vous pour continuer à diffuser votre travail ailleurs que dans la presse ?
La presse passe, les bouquins restent. Ça, je l'ai compris tout de suite. Je sais gré au Cherche Midi de m'avoir fait confiance assez tôt, avant tout le monde en tout cas. Quand les ventes ont commencé à montrer le bout de leur nez, d'autres éditeurs se sont manifestés, mais je suis resté fidèle à mon éditeur, précisément pour cette raison.

Une couverture de livre, **c'est une affiche, en fait.** Le rapport texte/image, ça fait tout.

Le pire n'est même pas certain (1999)
Personne n'est tout blanc (2002)
L'amour triomphe toujours (2000)
© Voutch

Quelle est la moyenne de vente de vos livres ?
J'ai la chance d'avoir des livres qui continuent à se vendre, bien après leur sortie. En cumulé, ça finit par faire des scores tout à fait honorables, entre 20 000 et 40 000 exemplaires selon les livres. Ça dépend aussi des couvertures, et même des titres des couvertures. Par exemple, *L'amour triomphe toujours* s'est mieux vendu que les autres. Je suis persuadé que c'est à cause de son titre, tout simplement. C'est un peu la loterie, cette affaire-là...

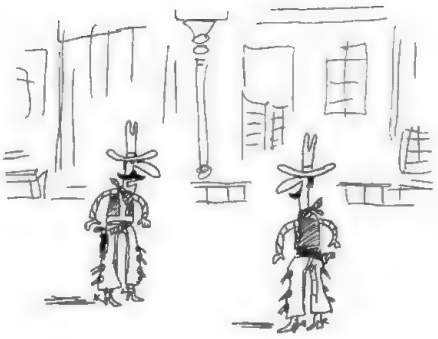
Puisque vous évoquez vos couvertures, comment les choisissez-vous, sachant que votre dessin est très lié au texte qui l'accompagne ?
Une couverture de livre, c'est une affiche, en fait. Le rapport texte/image, ça fait tout. En général, je trouve le titre en premier, et puis je me creuse la tête pour trouver le dessin qui va bien avec. Un exercice tout à fait passionnant. Comme pour une couverture de roman, ça doit être un peu flou, mais tout de même évocateur.

Vous cherchez un gag à chaque fois ?
Pas systématiquement ! Cela peut être soit purement visuel comme sur *Personne n'est tout blanc*, soit plus un gag, comme pour *L'amour triomphe toujours* ou *Le doute est partout*. La couverture du *Pire n'est même pas certain*, c'est juste un mec qui regarde à travers un store. Et après quelques années, la petite difficulté supplémentaire consiste à garder un air de famille entre les couvertures, tout en se renouvelant. Ne pas refaire exactement la même chose, essayer de surprendre un peu, si possible. C'est plus compliqué que ce qu'on croit, même si, pour moi, la conception d'une couverture reste un vrai plaisir.

Dessin extrait du ***Grand Tourbillon de la vie***

© Vautch / Le Cherche Midi

Esquisse préparatoire à un dessin publié dans ***Le futur ne recule jamais***
© Voutch



Vous n'avez pas envie de reprendre un dessin de l'intérieur ?
Je l'ai fait pour les quatre compilations thématiques publiées au Cherche Midi. Juste pour marquer la différence avec les albums.

Un mot sur la maquette de vos livres. Vous commencez toujours par une image plein pot juste avant la page de titre, et vous finissez par un dessin après le rappel de vos autres titres.
C'est un principe de mise en page que nous avons adopté, François et moi, dès le premier album. Nous l'avons conservé par la suite. Pourquoi changer si c'est bien ?

Vous imaginez un livre quand vous avez suffisamment de matériel inédit ?
Oui. Et comme mes publications dans la presse se raréfient, il aura fallu huit ans entre mes deux derniers albums pour rassembler les cinquante-six dessins nécessaires pour faire un livre de 64 pages...

Certains sujets reviennent régulièrement chez vous, comme les hommes d'affaires, les couples, les médecins, les bourgeois autocentrés, le monde littéraire, la vie au bureau, les petits vieux, etc. Ça ne vous gêne pas, ces thèmes récurrents ?
C'est inévitable, je crois. Il faut savoir accepter ses propres marottes : elles correspondent à des centres d'intérêt tout à fait sincères. J'essaie de ne pas en abuser, c'est tout. De temps en temps, je renonce à une idée de dessin en me disant qu'elle ressemble trop à un truc que j'ai déjà fait. Je vais chercher de l'oxygène un peu plus loin.

Vous évoquez peu la religion, en général.
C'est tout à fait volontaire. À mon sens, c'est l'un des cas où le sujet vampirise complètement l'idée du dessin. Même si c'est malin et très drôle, les lecteurs engagés n'iront pas jusque-là. Ils rejetteront l'idée sans la regarder parce qu'ils considèrent comme taboue l'idée même de faire un dessin sur ce thème. C'est donc une perte de temps et d'énergie pour le dessinateur. Un gâchis garanti. À moins, bien sûr, de vouloir déclencher une polémique. Moi, je ne suis pas un provocateur, ça ne m'intéresse pas. Il y a tellement d'autres sujets intéressants. Je préfère contourner le problème.

Même principe concernant la politique ?
C'est à peu près la même chose. Là, en plus, je viendrais sur le terrain de chasse privé des dessinateurs de presse. À chacun son domaine.

Je trouve intéressant de revenir sur son propre travail, **de voir les directions prises au fil des années** et de les appliquer à un vieux dessin.

Dessin pour ***Le Grand Tourbillon de la vie***
© Voutch / Le Cherche Midi

« LA LIBERTÉ D'EXPRESSION SE FAIT GRIGNOTER »

Depuis quelque temps, l'humour – en particulier le dessin – est souvent passé au crible des réseaux sociaux, du politiquement correct et de ressentis divers et exacerbés. Au point de brider le travail des artistes. Comment Voutch contourne-t-il le risque ?

Vous pensez que l'autocensure est une bonne solution pour éviter tout rejet potentiel ?

Je suis d'une génération qui a connu la plus grande liberté d'expression portée par des Desproges, Bedos, Coluche, Reiser, Pétillon, Cabu, Wolinski, etc. Ce qui se passe aujourd'hui m'inquiète beaucoup. L'histoire de Xavier Gorce [un dessinateur du Monde. Une Les Echos dessinée ?] Ma, par exemple. Ou celle, encore plus récente, de Sole [dessinateur BD, ndlr] et ses *caricatures en une de* Siné Mensuel *a fait polémique* [il avait dessiné] il y a des gens dans ce monde, qui se sont autoattribué le droit de décider si on pouvait parler d'une chose ou pas, au nom de principes qui leur sont chers et, donc, dans leur esprit, supérieurs à la liberté d'expression elle-même. On se fait grignoter, quoi… Ils nous passent des messages très clairs : on a tous compris qu'il ne faut plus jamais parler d'inceste ; on a tous compris que dessiner n'importe qui avec un nez vaguement crochu, c'était hyper dangereux. Où vont-ils s'arrêter, ces censeurs ? Le terrain de jeu des humoristes est en train de rétrécir sérieusement. Les zones autorisées et les zones non autorisées – c'est ça qu'ils veulent, finalement. Faire passer leurs intérêts religieux, communautaires, politiques et personnels avant l'intérêt général. Du moins, si on considère que la liberté d'expression est précieuse et fait partie des valeurs auxquelles nous sommes tous attachés. C'est mon cas, inutile de le préciser. Alors, oui, peut-être que mes tactiques de contournement sont justement ce qu'il ne faut pas faire, juste de la lâcheté, c'est possible. Mais bon, je ne suis pas Che Guevara non plus. En revanche, je crois qu'au train où vont les choses, il faudra se rebiffer un jour ou l'autre, collectivement, je veux dire. On n'aura plus le choix.

Il est amusant de constater que dans vos textes sont parfois surlignés un ou plusieurs mots. Pourquoi ce principe ?

J'ai piqué ça dans les légendes des dessins du *New Yorker*. Ça sert à insister sur un mot ou un groupe de mots. C'est quasiment une indication scénique. J'ai découvert depuis que certains acteurs faisaient la même chose sur leur texte, sur le document papier, pour apprendre leurs répliques – je ne sais pas comment ça s'appelle, leur script, non ?

Dans *Arrière-cuisine* (Oblique Art Production), vous montrez votre manière de travailler. Nous découvrons que si vous raturez beaucoup vos textes, vous semblez arriver plus vite à ce que vous souhaitez en matière de dessin…

Non, non, pas du tout ! C'est simplement parce, dans l'intérêt du livre, nous avons décidé de ne pas tout montrer. Le plus gros est passé à la poubelle depuis longtemps, de toute façon… Je suis laborieux, je tâtonne pas mal. Enfin, en général. Certaines fois, ça arrive vite, d'autres fois moins. Il n'y a pas de règle. C'est ça qui est bien, d'ailleurs.

Vous aimez montrer vos recettes de travail ?

Il n'y a aucun mystère. Expliquer ma petite routine, non, ça ne pose aucun problème. Du moment que ça intéresse les lecteurs.

Il y a beaucoup de différences entre les esquisses et le dessin final ?

Beaucoup d'éléments n'ont pas leur place dans les esquisses. Je les fais volontairement toutes petites pour ne pas être tenté d'y ajouter trop de détails. Les masses principales, leur couleur, leur valeur, la composition générale, c'est ça l'important dans une esquisse. Une fois qu'on tient ça, on est prêt pour la grosse bagarre !

Vous avez tenu à garder une typo manuelle sur ce livre.

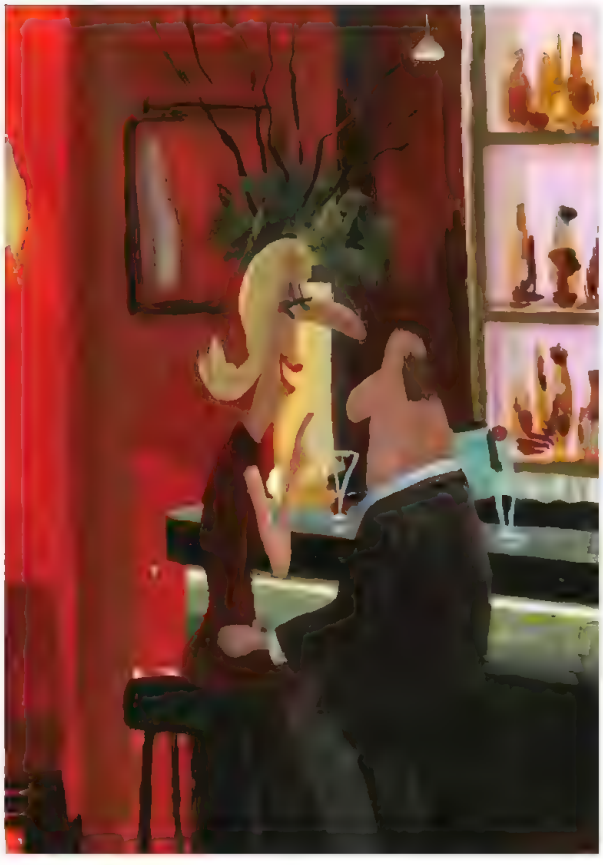
J'ai toujours adoré la calligraphie. Tous mes titres de couverture sont faits à la main. Il n'y en a pas deux identiques. Même dans mon jeu de 54 cartes, j'ai dessiné toutes les lettres et les chiffres, alors que j'aurais très bien pu utiliser une typo.

T'es sûr qu'on est mardi ? **T.2** (2018)
© Voutch

Double page extraite d'***Arrière-cuisine***
© Voutch / Oblique Art Production

Avant que tout ceci n'aille plus loin, je voudrais
juste rappeler que nous nous sommes mariés 5 fois
et qu'à chaque fois, ça s'est terminé par un divorce.

Publié page 63 dans « Tout se mérite »



Beaucoup d'éléments n'ont pas leur place dans les esquisses. Je les fais volontairement **toutes petites pour ne pas être tenté d'y ajouter trop de détails.**

ARRIÈRE-CUISINE
PAR **VOUTCH**
OBLIQUE ART PRODUCTION
Album cartonné, 160 pages couleurs, vient de paraître

Votre autre marque de fabrique réside dans le foisonnement de détails que vous glissez dans vos dessins. Je pense notamment à ces tableaux sur les murs qui accompagnent toujours vos gags de manière admirable…
J'essaie d'imaginer des peintures qui racontent quelque chose sur le personnage. Ça doit quand même entrer dans la cohérence du dessin et de sa composition en couleur. Je suis très vigilant là-dessus : ça doit être présent, mais sans vampiriser les personnages, par exemple. Je cherche donc un décor fluide, n'apportant pas de perturbations indésirables. N'oublions pas qu'un gag doit se comprendre très vite, et le décor doit aider le lecteur à comprendre en quelques fractions de seconde où la scène se déroule et qui parle à qui. Plus ça va vite, meilleur c'est !

Tous vos décors sont de la pure création ?
Ils sont souvent inspirés de plusieurs photos, mais toujours réaménagées. Il y a des éléments en moins, d'autres en plus, et finalement la composition devient toujours originale, par la force des choses. C'est le grand privilège d'un dessinateur par rapport à un photographe. On fait ce qu'on veut.

Décrivez-nous ce qu'il y a sur vos murs…
Dans mon bureau, peu de choses. Je n'ai pas envie d'un environnement visuellement chargé. Mes yeux doivent pouvoir se reposer et, pour ça, un bon vieux mur blanc, c'est l'idéal.

Pas de dessin d'humour ?
Si. J'ai tout de même un dessin de Sempé au trait, avec un rehaut d'aquarelle, extrait de la série *Saint-Tropez*. Simple, évident, relaxant même. Tout à fait ce qu'il me fallait.

LE GRAND TOURBILLON DE LA VIE
PAR **VOUTCH**
LE CHERCHE-MIDI
Album cartonné, 64 pages couleurs

DESSINS D'HUMOUR

À COMPTE D'AUTEUR :
Tout s'arrange, même mal
AU CHERCHE MIDI :
Le Grand Tourbillon de la vie
Le pire n'est même pas certain
L'amour triomphe toujours
Personne n'est tout blanc
Chaque jour est une fête
Le futur ne recule jamais
Le doute est partout
Tout se mérite
T'es sûr qu'on est mardi ? (deux tomes)
De surprise en surprise (2020)

Une autre facette de votre talent se retrouve dans vos livres jeunesse. Ils sont au nombre de sept.
Parmi eux, mon best-seller toutes catégories : *Pourquôoââ*, paru en 2000 chez Thierry Magnier. Il s'est vendu à plus de 100 000 exemplaires, je crois, en France et dans plein d'autres pays. Mon autre best-seller est *La Petite Grenouille qui avait mal aux oreilles (éd. Circonflexe, 2006)*. Ces livres jeunesse sont à la fois des récréations et des laboratoires pour moi

Pourquoi être allé sur ce terrain ?
Grâce à mes fils. Chaque soir, ils voulaient que je leur raconte l'histoire du *Roi Lion*. Désespéré, j'ai fini par inventer ma propre histoire de lion... Cela a donné *Le Roi de la grande savane (Mila éditions, 1998)*. Une grande victoire : j'ai réussi à supplanter Disney... auprès de mes deux fils, en tout cas ! Les autres livres sont le fruit d'autres rencontres, un peu au hasard...

Êtes-vous tenté par la BD ?
Très ! J'ai écrit un scénario qui me plaisait bien, mais le projet a capoté suite au retrait du dessinateur au dernier moment, pour des raisons qui m'échappent encore. Je digère encore ce fiasco.

Pourquoi ne pas le dessiner vous-même ?
La question n'est toujours pas complètement tranchée. Ce choix de le faire à quatre mains, ce n'était pas seulement parce que j'avais un peu peur de ne pas y parvenir seul, c'était aussi pour retrouver les joies du ping-pong. Ping, j'ai une idée ! Pong, j'en ai une meilleure ! Ping, fais voir ? J'ai fait ça pendant quinze ans dans la pub, c'était extra, par moments.

Dessin réalisé en hommage à Tomi Ungerer (2016)
© Voutch

Illustration pour l'album ***Le Roi de la grande savane***
© Voutch / Circonflexe

« Le Loup et l'Agneau » : illustration extraite de ***Quelques fables assez fabuleuses*** (2019)
© Voutch / Le Cherche Midi

ALBUMS JEUNESSE

Le Roi de la grande savane (1998, Circonflexe)
La Planète bizarre (1999, Thierry Magnier)
Pourquôôâ (2000, Thierry Magnier)
La Petite Grenouille qui avait mal aux oreilles (2006, Circonflexe)
Bientôt l'hiver (2016, Le Genévrier)
La Plus Grande Course du monde (2017, Le Genévrier)
Zut ! (2018, Le Genévrier)

AUTRES

Petit traité de voutchologie fondamentale, texte de Jean-Bernard Moussu, dessins de Voutch (2015, Cherche Midi)
Quelques fables assez fabuleuses, Jean de La Fontaine/Voutch (2019, Cherche Midi)

Pour le site du *Monde*, vous vous êtes essayé au *strip* en hauteur !
En 2016. J'en avais envie depuis longtemps, bien que sachant le public français peu friand de ce type de mini-bande dessinée, contrairement au public américain. La verticalité, c'était une contrainte du support. Ça présentait le petit avantage de masquer la chute. J'ai tenté le coup.

Vous faites aussi parler les objets dans ces *strips* !
C'était mon fil conducteur. Beaucoup de gens m'ont reproché cette tentative – c'est incroyable, quand même, à quel point les fans peuvent être conservateurs, réactionnaires, même ! – mais, en persévérant, j'ai trouvé un nouveau public. Pas énorme, mais bon. Il en est sorti deux bouquins, les deux tomes de *T'es sûr qu'on est mardi ?* J'ai presque de quoi en faire un troisième. Mais j'hésite encore au vu du modeste succès en librairie des deux premiers.

On vous voit moins en presse désormais…
Eh oui ! Je suis devenu trop cher, sans doute. Et, en parallèle, la presse est plus pauvre. Bien malgré moi, j'ai été un dessinateur à la mode et donc, mécaniquement, un peu démodé aujourd'hui. Pour eux, c'est un critère qui compte. Ça ne me désole pas du tout, d'ailleurs. Je ne pourrais plus tenir le rythme de production que j'ai eu. Je n'en ai plus envie non plus.

Récemment, vous avez illustré les *Fables* de la Fontaine sous le titre *Quelques fables assez fabuleuses*. Pourquoi un tel défi et quelles difficultés avez-vous rencontrées, vous qui écrivez d'habitude vos propres textes ?
L'Éducation nationale m'a tendu cette perche. Je n'y aurais jamais pensé tout seul ni osé m'attaquer à un projet de ce type. L'objectif était de séduire des enfants de CM2, de leur faire découvrir – ou redécouvrir – ce grand homme. Je pense que ça m'a motivé. En fait, on m'aurait proposé d'illustrer n'importe qui d'autre, j'aurais décliné poliment. Je ne suis pas un illustrateur. Mais La Fontaine, non, ça ne se refuse pas. Impossible ! Quasiment indécent !

Je ne suis pas un illustrateur. **Mais La Fontaine, non, ça ne se refuse pas. Impossible !**

Dessin extrait de l'album ***Le Grand Tourbillon de la vie***
© Voutch / Le Cherche Midi

Restait à vous mettre au service du texte de cet illustre écrivain…
Le piège était en effet de vouloir en faire trop au niveau de l'humour, d'essayer de challenger La Fontaine dans ce domaine, autrement dit de tirer la couverture à moi… Ç'eût été parfaitement ridicule, une posture de roquet imbécile à l'ego hypertrophié. Au contraire, j'ai décidé de me mettre entièrement au service des textes et de faire tout ce que je pouvais pour rendre les images les plus attractives possible. Cela m'a semblé être la bonne attitude, en tout cas la plus respectueuse. Tout ce que j'ai apporté personnellement à ces illustrations se résume à une approche plutôt naturaliste, c'est-à-dire laisser les animaux être de vrais animaux et la nature de la vraie nature. Parce qu'il y a les deux, chez La Fontaine : c'est tantôt très proche de la nature, très juste, très documenté même, par les annotations, les descriptions, les petits détails, et tantôt plus anthropomorphique. Et là, ce sont juste des êtres humains déguisés en animaux. J'ai donc clairement choisi mon camp. Comme j'avais la possibilité de sélectionner mes fables, j'ai fait mon marché tranquillement dans les deux cent quarante fables existantes. Ce fut une expérience formidable, beaucoup de boulot et beaucoup de plaisir aussi.

- En ce qui me concerne, votre analyse est terminée : j'ouvre une pizzéria.

Esquisse en couleurs pour un dessin paru dans ***Le doute est partout***
© Voutch

Avant de nous quitter, nous aimerions savoir s'il existe encore des idées que vous n'êtes jamais parvenu à mettre en forme ?
C'est arrivé. Il y a bien longtemps, j'avais imaginé – pour *Playboy*, probablement – un dessin qui se déroulait dans… une partouze. Faute d'une documentation suffisante, j'ai jeté l'éponge ! *(Rires.)*

C'est une bonne conclusion !

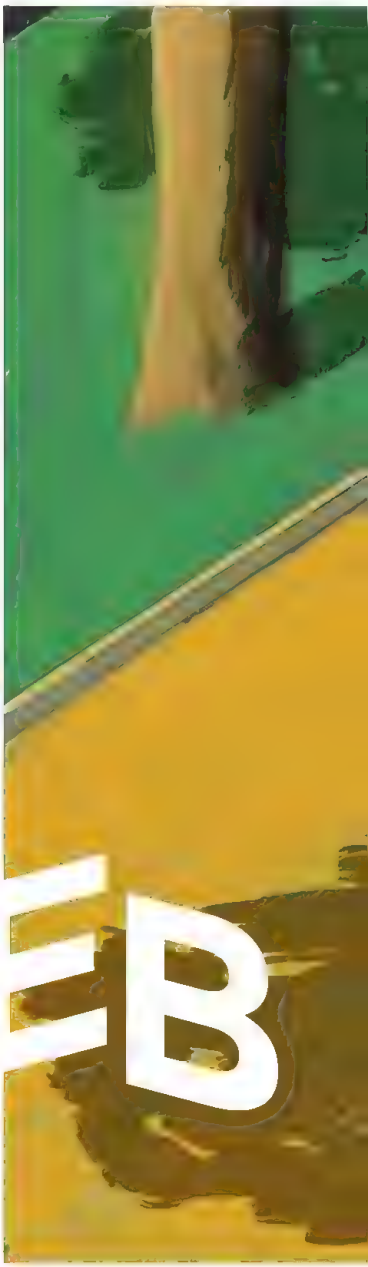
RÉCOMPENSES

Prix Chrétien de Troyes en 1998 pour *Le Roi de la grande savane*
Prix de l'humour noir Grandville en 2001
Prix Sorcières, catégorie « tout-petits » en 2001 pour *Pourquôôâ*
Prix Mouvement pour les villages d'enfants en 2008, catégorie cadet (7-10 ans), pour *La Petite Grenouille qui avait mal aux oreilles*
Prix Jules-Renard en 2016 pour *Petit Traité de voutchologie fondamentale*
Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres

GEORGES **SCHWIZGEBEL**
© Photo DR

Hasard de la vie ? Peu après avoir obtenu ses coordonnées grâce à mon ami bédéiste Tom Tirabosco, j'apprenais que **Georges Schwizgebel** exposait son dernier travail, *Le Journal de Darwin*, à la galerie Papier Gras à Genève. L'occasion de rejoindre la capitale helvète pour rendre visite à cette figure du cinéma d'animation... Sur place, je découvre qu'un livre lui était consacré. Un alignement de planètes (ou de celluloïds) propice à l'évocation d'une carrière et d'un talent pleins de rigueur et de finesse.

Par **Frédéric Bosser**



GEORGES SCHWIZGEBEL

L'ART DE **L'ABYME**

Que se passe-t-il entre votre sortie des Arts décoratifs de Genève, en 1965, et 1971, année où vous créez les studios d'animation GDS, avec vos amis Claude Luyet et Daniel Suter ?
Après un service militaire de quatre mois, j'ai d'abord été engagé par un graphiste indépendant puis, l'année suivante, dans une importante agence de publicité suisse, Edelta. Pour cette structure, j'ai notamment conçu des emballages de paquets de cigarettes, des logos, des affiches et annonces destinées à des journaux quotidiens. Au retour d'un voyage en Inde – qui a duré six mois, en minibus et voiture – en compagnie de Daniel et Claude, nous avons décidé de créer cette société, GDS. Notre projet a été aidé par la commande d'une partie animée, intégrée à deux documentaires. Nous nous sommes alors installés à Carouge, à côté de Genève, dans un petit local où trônait un banc-titre construit par nos soins à partir d'un manuel. Très vite, nous avons reçu des commandes de génériques pour la Télévision suisse romande, grâce à Daniel Suter qui avait déjà travaillé pour elle, et d'autres petits boulots... Mais cela ne suffisait pas pour vivre, si bien que nous répondions, en parallèle, à des commandes de travaux graphiques. À titre personnel, j'ai travaillé à mi-temps à l'Institut d'anthropologie de Genève de 1975 à 1978 ; j'étais dessinateur de relevés de fouilles et de stratigraphies. J'ai aussi signé pas mal d'affiches, à cette époque.

DÉCOUVRIR

GALERIE **PAPIERS GRAS**
1, place de l'Île – 1204 Genève
www.papiers-gras.com

EN VOIR PLUS

La plupart des films de l'animateur sont visibles sur YouTube. Sinon, procurez-vous ***Georges Schwizgebel, filmographie complète*** en DVD. 18 films, du *Vol d'Icare* au *Roi des aulnes*.

L'Homme sans ombre (2004)
© Georges Schwizgebel

Votre premier film sera *Le Vol d'Icare* en 1974.
Film qui a bénéficié d'un très bon accueil et m'a permis d'obtenir une prime d'étude ! Après *Hors-jeu (1977)*, vendu en Allemagne, j'ai reçu une aide financière de l'Office fédéral de la culture pour la production du *Ravissement de Frank N. Stein*, montré en 1982. Trois ans plus tard, j'imaginais *78 Tours* et, à partir de cette date, je n'ai quasiment plus travaillé qu'en animation.

Comment avez-vous appris ce métier ?
En complet autodidacte ! À cette époque, il n'y avait aucune école en Suisse ni en Europe dédiée à cette technique. J'ai donc appris sur le tas, comme tous les autres animateurs, d'ailleurs. Je décortiquais les films d'animation et je me rendais dans des festivals, comme celui d'Annecy, à partir de 1965, sur le conseil de l'un de mes professeurs. Là, il était possible d'échanger avec d'autres réalisateurs venus du monde entier.

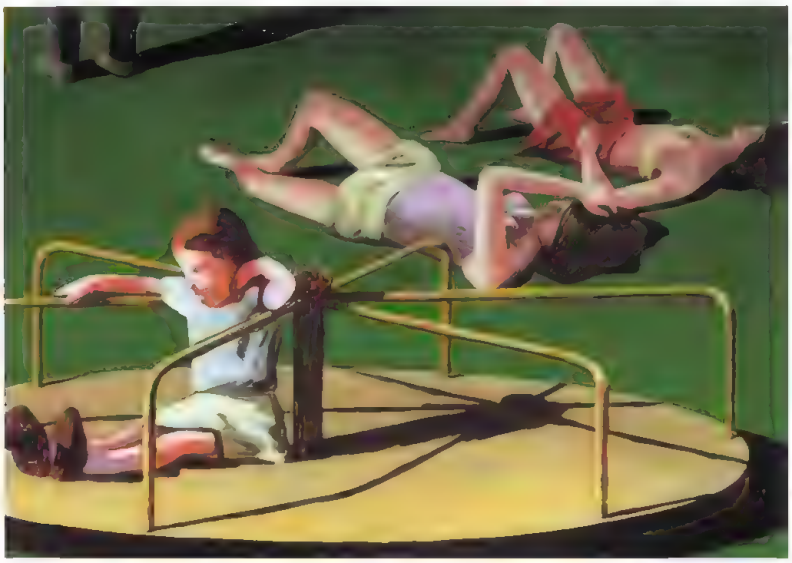
En même temps, les Arts décoratifs offraient une bonne formation de base…
Tout à fait ! J'y ai suivi les cours après les Beaux-Arts de Genève, section peinture, que j'ai intégrés en 1960 et où j'ai découvert la peinture et l'histoire de l'art. C'est là que j'ai fait la connaissance de Daniel Suter.

Quels artistes découvrez-vous à cette époque ?
Les impressionnistes principalement ! Plus tard viendront les expressionnistes allemands à travers des livres et la visite des musées.

Comment vos parents vous ont-ils accompagné dans cette orientation artistique ?
Ce sont eux qui, me voyant dessiner tout le temps, m'ont poussé dans cette direction. Moi, à ce moment-là, je me voyais plus pilote de ligne ou ingénieur !

Que dessiniez-vous ?
Je recopiais tout ce que je pouvais voir dans les journaux que lisaient mes parents. J'ai souvenir d'avoir reproduit les dessins de sport de René Pellos, parus dans *La Tribune de Genève*. Sinon, un ami de mes parents qui faisait de la peinture à l'huile m'a initié à cette technique.

Pourquoi avoir quitté les Beaux-Arts pour les Arts décoratifs ?
Parce que je ne me voyais pas être peintre ! Les Arts décoratifs vous apprennent un métier, ce qui me rassurait, à ce moment-là. Je me disais qu'en apprenant le métier de graphiste, je trouverais plus facilement du travail. Un choix qui a porté ses fruits car, en sortant, j'ai été engagé par une agence de publicité. Au bout de cinq ans, je me suis rendu compte que ce n'était pas la qualité du dessin qui comptait dans une campagne, mais la *punchline*. J'ai fini par me lasser. Je dérivais de plus en plus aussi vers un métier de directeur artistique, visant à rechercher de nouveaux talents, plutôt que de créateur.



Au-dessus : ***78 tours*** (1985) / Ci-dessus ***Fugue*** (1998)
© Georges Schwazgebe

Pour en revenir à votre travail d'animateur, quelles rencontres importantes vous ont permis d'apprendre ce métier ?
Le réalisateur Manuel Otéro a joué un rôle important. Il nous a été présenté par Bruno Edera, connu pour être à l'origine de la création du GSFA, la section suisse de l'Asifa, Association internationale du film d'animation. Après avoir vu nos tout premiers travaux en 16 mm, il nous a invités dans son studio pour les tourner en 35 mm. C'était la première fois que nous travaillions sur une table de montage. On peut découvrir ces travaux dans *Patchwork*, que j'ai coréalisé en 1970. Mais j'ai un peu honte en regardant ces films, maintenant, car nous étions loin d'être au point.

Votre carrière d'animateur a pris son envol au milieu des années 1970 avec *Le Vol d'Icare*, que nous évoquions plus haut, mais aussi *Perspectives* (1975) et *Hors-jeu*.
Tous réalisés sans véritable budget ! Au niveau technique, j'utilisais la gouache, puis l'acrylique et le crayon, sur celluloïds, pour obtenir le même rendu qu'un journal lumineux dans *Le Vol d'Icare*. Je m'inspirais alors de la technique adoptée sur le film *Yellow Submarine* de George Dunning dans la séquence *Lucy in the Sky with Diamonds*. Quant au *Vol d'Icare*, il ne sera pas montré à Annecy car il n'était pas prêt. Mais il sera projeté à Zagreb, l'autre grand festival du film d'animation. J'ai reçu un prix qui m'a permis d'obtenir plus facilement des aides financières pour la suite...

Vous dessiniez un story-board avant de réaliser ces films ?
Pas sur les trois premiers ! Depuis, j'en réalise principalement pour montrer mes intentions et convaincre les institutions de m'accorder des aides financières pour continuer mon projet. Mon premier *line-test (système informatique relié à une caméra pour contrôler les mouvements des personnages)* s'est fait sur *La Course à l'abîme* en 1992. Cette nouvelle approche m'a permis de proposer des choses plus audacieuses et, par la suite, de préparer tout le montage du film avant de réaliser les peintures.

Jeu (2006)
© Georges Schwizgebel

Vous parlez souvent d'aides financières. C'est indispensable dans votre métier ?
Sans elles, j'aurais été obligé de continuer à exercer des activités parallèles. Ces aides m'ont permis de m'y consacrer entièrement, car mes courts-métrages ne me rapportent pas d'argent, faute de véritables rentrées. Mes principaux commanditaires sont l'Office fédéral de la culture (l'équivalent du CNC français) et la Télévision suisse romande, auxquels s'ajoutent des aides locales regroupées par une structure indépendante. L'Office national du film du Canada, comme la chaîne Arte, m'a aussi aidé à financer quelques-uns de mes films.

Ces subventions vous permettent de vivre environ trois ans, le temps moyen pour créer un nouveau film !
Tout à fait ! Ne menant pas un grand train de vie, je n'ai pas besoin de forts revenus pour vivre. C'est préférable pour exercer ce genre de métier ! *(Rires.)*

La musique occupe une place très importante dans votre filmographie.
Elle est, en effet, très souvent à l'origine d'un de mes films. Une bonne moitié d'entre eux sont nés d'une musique existante et, l'autre, de créations originales. Mon fils est pianiste ; grâce à lui, j'ai mieux compris la composition d'un morceau de musique.

Quels types de musiques vous inspirent ?
Surtout la musique classique ! Sur *Romance (2011)*, c'est une musique de Sergueï Rachmaninov qui m'a inspiré. J'ai réfléchi à un scénario qui reprendrait la même structure que la musique. Sur *La Course à l'abîme*, je suis parti de la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz. Pour *Jeu (2006)*, j'ai repris le tempo du Scherzo du concerto n° 2 pour piano de Serge Prokofiev...

GEORGES SCHWIZGEBEL EN QUELQUES DATES

1944 : Naissance à Reconvilier, dans le Jura bernois (Suisse)
1960 : Beaux-Arts de Genève
1961-1965 : Arts décoratifs de Genève
1971 : Création du studio d'animation GDS
2002 : Prix du cinéma suisse pour *La Jeune Fille et les Nuages* puis, en 2016, pour *Le Roi des Aulnes*
2017 : Cristal d'honneur du Festival international du film d'animation d'Annecy pour l'ensemble de sa carrière
2020 : *Le Journal de Darwin*

Votre dessin est très énergique, tout comme les morceaux de musique que vous choisissez...
Un mouvement rapide passe mieux qu'un mouvement lent en animation. Et un bon rythme me motive plus, en tant qu'animateur. Sur *Le Vol d'Icare*, j'ai travaillé avec un ami qui jouait du clavecin sur des musiques du compositeur François Couperin.

La Course à l'abîme (1992)
© Georges Schwizgebel

Comment expliquez-vous cette attrait pour la musique classique ?
Mon père en écoutait beaucoup, et mes parents aimaient chanter dans une chorale. Mais c'est surtout grâce à une amie que j'ai découvert ce domaine, à vingt ans.

Vous lisez les partitions ?
Pas du tout ! En revanche, je suis très attentif au tempo, au rythme. En écoutant de la musique, des idées visuelles me viennent. Quand j'en sélectionne une, je cherche ensuite à transmettre des sensations. Sur *Le Ravissement de Frank N. Stein*, j'ai travaillé main dans la main avec un musicien, Michael Horowitz. Pour l'autre moitié de mes films, la musique survient après. Elle se colle à mes images.

La littérature joue, elle aussi, un rôle important dans votre travail.
Je suis un gros lecteur ! Le compliment qui m'a le plus touché provient d'une professeure de littérature : à la fin d'une projection, elle est venue me voir pour me dire que je devais aimer Marcel Proust. Elle ne pouvait pas plus me faire plaisir. Nous avons même convenu qu'il fallait faire lire *Comment Proust peut changer votre vie* d'Alain de Botton à tous les élèves !

Qu'est-ce qui vous fait décider de la durée de vos films ?
Le temps de la musique, si elle existe déjà. Sinon, ce que j'ai envie de raconter... Excepté trois films de neuf minutes trente – dont le dernier, *Le Journal de Darwin* –, tous les autres durent quatre à six minutes en moyenne.

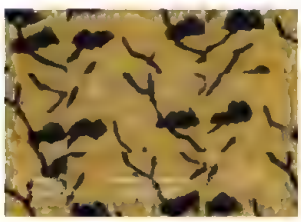
Vous aimez bien user des zooms et des mises en abyme dans vos films !
C'est ou c'était spécifique aux dessins animés, tout comme les mouvements dans l'espace et l'utilisation de cycles. Maintenant, avec l'ordinateur, c'est facile à faire aussi en prise de vues réelle ! J'ai conservé ce procédé car, quelque part, c'est devenu mon langage, ma marque de fabrique, même si c'est souvent inconscient.

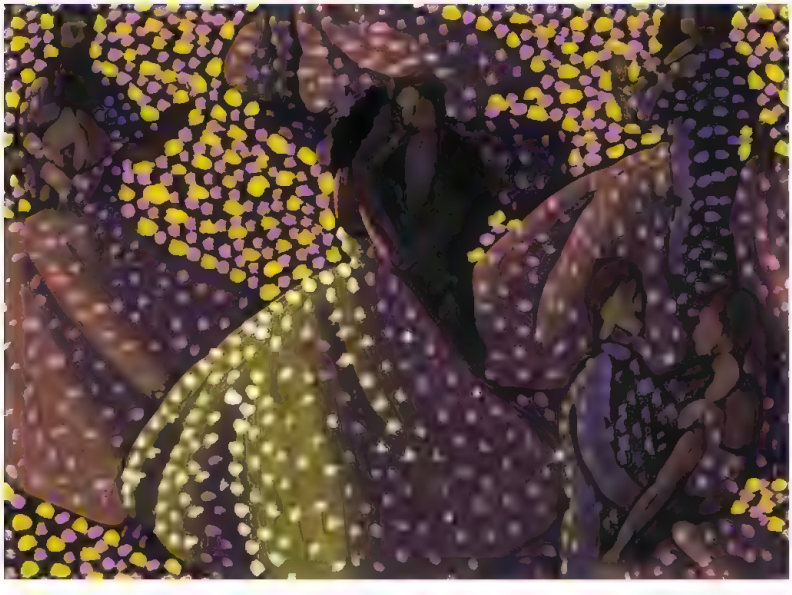
Vous n'êtes pas tenté par la réalisation de longs-métrages ?
Pas du tout ! Je ne me vois pas diriger des équipes et être en proie à une forte pression financière. Être seul me donne aussi la possibilité de pouvoir tout changer, à tout moment. Avec des équipes, c'est impossible !

DERNIER OUVRAGE PARU

GEORGES SCHWIZGEBEL - FILMOGRAPHIE (1974-2020)

ÉDITIONS **HÉLICE HÉLAS & LA CINQUIÈME COUCHE**.
Livre cartonné, 302 pages couleurs, 40 €, disponible





Ci-contre : ***L'Homme sans ombre*** (2004)
Ci-dessous : ***La Jeune Fille et les Nuages*** (2000)
© Georges Schwizgebel

Ce qui ne veut pas dire que je ne sollicite personne ! Je fais appel aux savoir-faire d'autres personnes selon mes besoins, souvent liés à mes incompétences dans certains domaines de l'animation, notamment la postproduction que je ne maîtrise plus du tout.

Vous pourriez vous inspirer du réalisateur de films d'animation américain Bill Plympton, qui fait tout tout seul…
Ou du Français Patrick Bokanowski, qui a dessiné entièrement *L'Ange*, qu'il a mis sept ans à réaliser. Mais il s'est juré de ne plus jamais le refaire ! *(Rires.)* Je suis très admiratif devant les travaux très différents de ces deux auteurs.

À quand un passage total à l'ordinateur ?
À mes débuts, la technique n'était pas au point. C'était surtout très vilain et je pensais que c'était utile seulement pour l'armée ou les jeux vidéo, mais pas pour des animations d'auteurs ! Maintenant, il est trop tard pour m'y mettre. Je n'en suis pas capable.

Êtes-vous tenté par un travail à la pâte à modeler comme peut le faire le studio Aardman, connu pour *Wallace et Gromit* ?
Non, même si j'admire beaucoup ce que proposent Nick Park et ses animateurs. La scène où ces deux personnages sont dans un train qui roule à tombeau ouvert, je peux la revoir à l'infini !

Regrettez-vous le manque d'humour de vos films ?
Il y en a peu, c'est vrai que je n'ai jamais réalisé de film comique, je ne suis pas attiré par les « *cartoons* » mais par le dessin, les mouvements, la peinture, et on ne peut pas tellement reprocher à une peinture de manquer d'humour.

Pour certains de vos films, vous êtes parti de prises de vues réelles.
C'est arrivé, en effet, sur *Perspectives* et *Hors-jeu* ! J'ai filmé ces deux films en Super 8 avant de décalquer les images une à une, au crayon. Pour *78 Tours*, j'ai demandé à un couple de danser, et je l'ai filmé.

Êtes-vous en perpétuelle recherche du « beau dessin » ?
Comparé à d'autres, je n'estime pas être un grand dessinateur. Ce qui ne m'empêche pas d'accorder de l'importance aux images ! J'essaie toujours de faire en sorte qu'elles soient les plus belles possible.

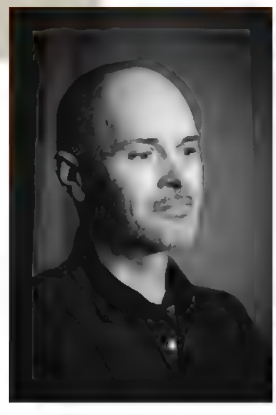
C'est dur d'être de nationalité suisse dans le monde de l'animation ?
Non, même si on est considérés comme venant de province ! Nous sommes dans un pays riche, avec de nombreuses commandes et des aides financières possibles, comme nous venons d'en parler. Et puis, grâce à une très bonne école d'animation, à Lucerne, de plus en plus de films de réalisateurs et réalisatrices suisses sont projetés dans les festivals internationaux.

Quels sont vos prochains défis ?
Continuer à corriger les erreurs faites dans mes films précédents… Je pense y être parvenu jusqu'à présent. À ce jour, je ne ressens aucune lassitude à exercer mon métier, depuis plus de cinquante ans. Il me suffit toujours d'entendre une musique qui me plaise à la radio ou ailleurs pour que surgisse l'envie de raconter une histoire en animation.

Nous ne sommes donc pas près de cesser de suivre votre formidable travail dans le domaine de l'animation…

LES

7 Péchés capitaux



© Photo Jules Marois

GÉRARD **DUBOIS**

Gérard DuBois est né en France où il étudie les arts graphiques, à Paris, pendant cinq ans. Diplômé, il traverse l'Atlantique et s'installe à Montréal où il commence à travailler en tant qu'illustrateur.

Depuis près de trente ans, son travail a reçu nombre de distinctions parmi les plus prestigieuses. Il est récipiendaire du prestigieux Hamilton King Award remis pour l'ensemble de sa carrière par la Society of Illustrators, à New York. Ses images lui ont valu par ailleurs quatre médailles d'or de cette même institution centenaire. Pour ses livres, il reçoit un Bologna Ragazzi Award, mention spéciale du jury dans la catégorie Fiction pour son ouvrage *Enfantillages*.

En 2018, Postes Canada dévoile un timbre *Gérard DuBois*, afin de souligner l'excellence de son travail, dans une série de cinq timbres, « Les Grands Illustrateurs canadiens ».

Ses images ont été exposées au Canada, en France, en Italie, aux États-Unis, dans les villes de Chicago, Los Angeles, New York, Paris, Miami, Montréal, Toronto.

Derniers ouvrages parus : ***La Route*** (Cormac McCarthy, FolioSociety), ***À qui appartiennent les nuages ?*** (La Pastèque) ■

© 2021 Gérard DuBois pour *Les Arts dessinés*

© 2021 Gérard DuBois pour *Les Arts dessinés*

© 2021 Gérard DuBois pour *Les Arts dessinés*

© 2021 Gérard DuBois pour *Les Arts dessinés*

© 2021 Gérard DuBois pour *Les Arts dessinés*

© 2021 Gérard DuBois pour *Les Arts dessinés*

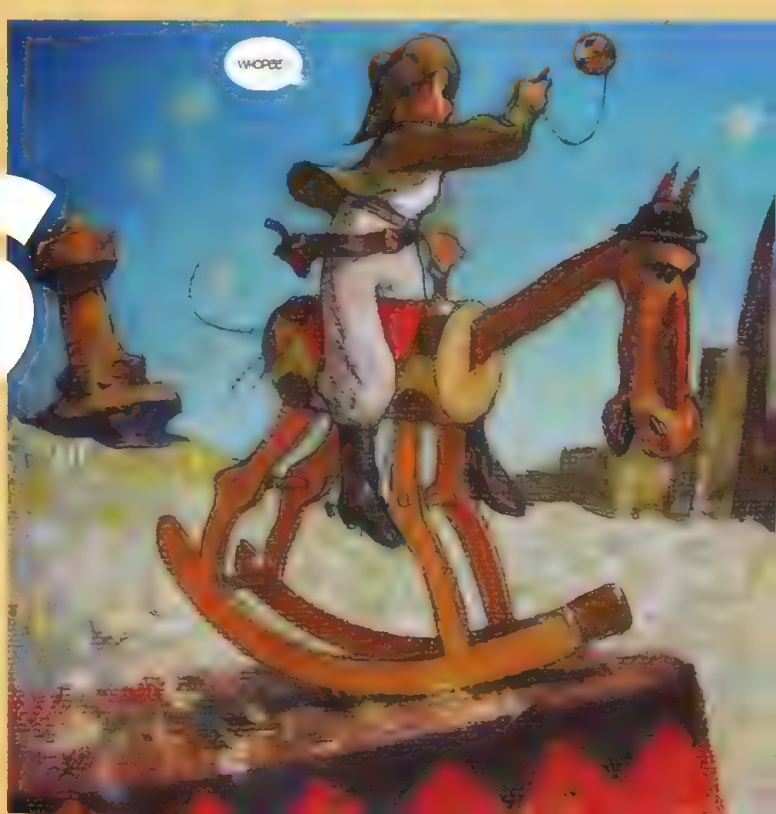
© 2021 Gérard DuBois pour *Les Arts dessinés*

80

DANIJEL ŽEŽELJ

RUTU MODAN

JOSÉ PARRONDO



86

CARLOS NINE

Un funambule rêveur |

68

EMMANUEL GUIBERT

On a commencé à s'attaquer très très jeunes
à tous les plus grands arbres qu'on pouvait trouve
dans le quartier de Martha.
Étant donné qu'on était habiles et petits et légers,
on arrivait à monter tout en haut.

Actus

No more homo erectus

Dans ce livre, **Enki Bilal** expose le fond de sa pensée dans un long entretien avec **Adrien Rivierre**, un expert de la prise de parole en public. Dans des réponses très directes, le dessinateur voit l'homme comme le plus grand accident jamais arrivé à la planète. Au fil des pages, il explique aussi pourquoi les artistes ne doivent plus se contenter de produire de l'imaginaire, mais devenir des lanceurs d'alerte.

Cash et *fuck* la bien-pensance, dérangeant et bousculant le traintrain des bobos, Bilal a réveillé le punk qui est en lui pour le plus grand plaisir des lecteurs. Pour les amateurs d'Enki Bilal, une autre bonne nouvelle : **Le Fonds pour la Culture Hélène et Édouard Leclerc** de Landerneau prolonge son exposition jusqu'au 29 août 2021. N'attendez-plus pour réserver vos vacances d'été en Bretagne ! ■ **GV**

L'HOMME EST UN ACCIDENT
Par Bilal et Rivierre, éditions Belin
Livre broché, 208 pages illustrations N&B, 17 €, disponible

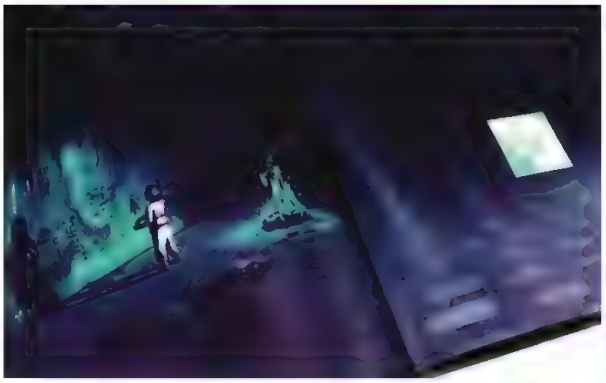
ENKI BILAL
jusqu'au 29 août
Fonds Hélène & Édouard Leclerc
71, rue de la Fontaine Blanche - 29 800 Landerneau

Oiseau de malheur

Après *Acte de Dieu*, **Giacomo Nanni** récidive avec ***Tout est vrai***, un roman graphique à la narration très forte. Partant d'une anecdote survenue à un acteur harcelé par une corneille pendant le tournage du film *Les Oiseaux* d'Alfred Hitchcock, Nanni reprend la proposition qu'un simple volatile est capable d'identifier et de reconnaître un visage humain. À partir de là, il imagine l'oiseau témoin des préparatifs des attentats de janvier 2015 dans une histoire où il réussit à faire cohabiter poésie, rêve, violence et fanatisme. ■ **GV**

TOUT EST VRAI
Par Giacomo Nanni, éditions Ici même
Album cartonné, 208 pages couleurs, 26 €, disponible
Les originaux de cet album sont visibles à la **galerie Martel**, 17, rue Martel, 75010 Paris. www.galeriemartel.com

Une BD rayonnante

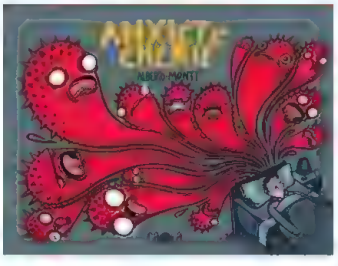


© Benjamin Adam / 2024

Digne pendant du *Soon* réalisé avec le scénariste Thomas Cadène, ***UOS*** est un magnifique grand format de quarante pages édité par 2024 dans lequel le dessinateur **Benjamin Adam** a mis toutes ses envies graphiques qui étaient restées au vestiaire pendant l'élaboration de *Soon*. Attiré par le désastre, Adam dessine les turpitudes et les espoirs d'un Robinson seul au milieu d'un monde d'après dévasté. Succession de doubles pages muettes, ce livre bénéficie d'une impression quadri rehaussée par deux couleurs Pantone qui donne à l'ensemble un sentiment d'oppression particulièrement réussi. ■ **GV**

UOS
Par Benjamin Adam, éditions 2024
Album relié, 40 pages quadri + 2 couleurs Pantone, 26,50 €, disponible

Délatlatêtmoi 500



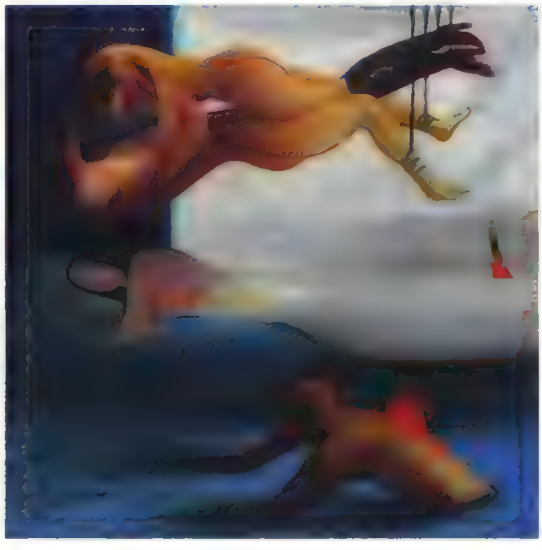
Surfant sur le stress ambiant, **Alberto Montt** met en scène l'état d'esprit préféré de plusieurs milliards d'êtres humains. Avec ***Anxiété chérie***, il donne une forme globuleuse rouge à la chose qui la rend presque humaine. Présentée sous la forme de *strips*, cette BD à l'italienne sera la cure de relaxation idéale par le rire pour combattre cette entité pénible qui passe son temps à semer le doute dans les esprits. Bon, si malgré ça vous avez toujours une boule au fond de l'estomac, vous devriez peut-être aller consulter. ■ **GV**

ANXIÉTÉ CHÉRIE
Par Alberto Montt, éditions Çà et Là
Album cartonné à l'italienne, 160 pages couleurs, 14 €, disponible

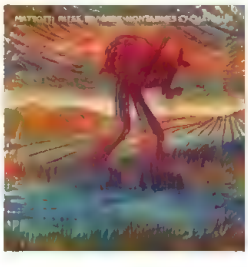
On dirait le Sud

Ce trimestre-ci, deux ouvrages publiés par Actes Sud BD ont tapé dans l'œil de la rédaction. Avec ***Rites, rivières, montagnes et châteaux***, **Lorenzo Mattotti** propose un très joli ouvrage au format carré 27 x 27 cm dans lequel il présente une sélection tirée de ses carnets personnels. Parallèlement à cette sortie, le Pulp Festival qui va se tenir à la Ferme du Buisson en avril 2022 prochain prépare *Obsessions*, une grande exposition consacrée aux œuvres les plus intimes de l'artiste. Pour le centenaire de la naissance du grand auteur algérien **Mohamed Dib**, **Jacques Ferrandez** a illustré de fort jolie façon ***Le Désert sans détour***, l'œuvre majeure de cet auteur. ■ **GV**

© Dib & Ferrandez / Actes Sud BD



© Lorenzo Mattotti / Actes Sud BD

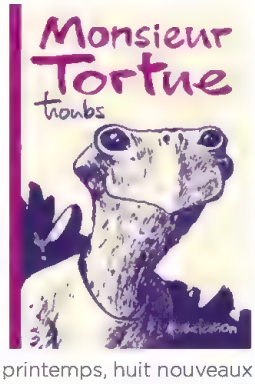


RITES, RIVIÈRES, MONTAGNES ET CHÂTEAUX
Par Lorenzo Mattotti, éditions Actes Sud BD
Livre relié, 128 pages couleurs, 25 €, disponible

LE DÉSERT SANS DÉTOUR
Par Dib & Ferrandez, éditions Actes Sud BD
Album relié, 128 pages couleurs, 25 €, disponible

Mille-pattes en vue

Les premiers volumes de la collection **Patte de mouche**, lancée au début des années 1990, atteignent désormais des sommets chez les collectionneurs. Évidemment, L'Association était loin de se douter de cela à l'époque tant ces petits livres étaient vendus à petit prix. Depuis, le format s'est légèrement agrandi. Il est maintenant de 10,5 x 16 cm pour un poids plume de 25 grammes. C'est très pratique pour les gens qui habitent dans des tout petits appartements. Pour fêter le printemps, huit nouveaux albums viennent d'atterrir dans les bacs avec pas moins de quatre albums pour **Lewis Trondheim** (toujours aussi en forme) et quatre autres réalisés par **Nicolas Mahler**, **Olivier Texier**, **Troub's** et **Tofépi**. Chic et pas cher, chaque exemplaire est vendu 3 €. À ce prix-là, on comprend pourquoi les gens les achètent par huit. ■ **GV**



8 VOLUMES DE LA COLLECTION PATTE DE MOUCHE
Par Trondheim, Mahler, Texier, Troub's & Tofépi, éditions L'Association
Albums brochés, 24 pages N&B, 3 €, disponibles

Aux origines du chemin de fer

Au début du siècle, le meilleur de l'ingénierie franco-belge a œuvré pendant de longues années pour réaliser la plus longue ligne de chemin de fer jamais construite à l'époque pour relier Pékin à Hankou, l'actuelle Wuhan dont on parle beaucoup depuis deux ans. Pour rappeler cet exploit technique, l'exposition ***Pékin-Hankou, la grande épopée 1890-1905*** a lieu jusqu'au 10 octobre prochain au Train World de Schaerbeek. **François Schuiten**, scénographe de l'exposition, a également participé au livre du même nom édité par Kana en compagnie du maître de l'encre de Chine et lavis **Li Kunwu**. ■ **GV**

PÉKIN-HANKOU, LA GRANDE ÉPOPÉE 1890-1905
Ouvrage collectif, éditions Kana
Album broché, 272 pages couleurs, 34,90 €, disponible

PÉKIN-HANKOU, LA GRANDE ÉPOPÉE 1890-1905
jusqu'au 10 octobre
Train World – Place Princesse-Elisabeth 5 – 1030 Schaerbeek, Belgique

Actus

Rubrique investir

© Druillet

Les occasions de sortir dans un but culturel étant rares, les âmes soucieuses d'acquérir de belles choses vont se précipiter à la galerie Barbier (10, rue Choron, 75009 Paris) pour acheter un des cent exemplaires restants de ***Mecha-Sloane***, le sublime catalogue édité par la galerie pour se remémorer l'exposition des œuvres de **Philippe Druillet** qui vient de s'achever dans ce lieu. Sur 160 pages, les yeux admiratifs du lectorat contempleront en opposition le crayonné à gauche et le final à droite de tout un tas de visuels liés au personnage emblématique de Druillet. C'est d'autant plus beau qu'une sérigraphie numérotée et signée accompagne l'engin. ■ **GV**

MECHA-SLOANE
Par Philippe Druillet, éditions Barbier
Catalogue broché limité à 275 ex. et accompagné d'une sérigraphie numérotée et signée, 100 pages couleurs et N&B, 100 €, disponible

Plus grand, plus gros, plus fort

Pour le dixième anniversaire de la sortie de ***L'Art de voler*** et de ***L'Aile brisée***, les éditions Denoël Graphic ont décidé de mettre les petits plats dans les grands en cédant aux demandes des fans. En effet, ces derniers réclamaient depuis longtemps une édition d'un format plus grand afin de rendre justice au travail graphique de **Kim** tout en facilitant la lecture du texte d'**Antonio Altarriba**. C'est désormais chose faite avec cette nouvelle version en un seul volume qui va permettre aux lecteurs les plus binoclards de pouvoir enfin finir l'engin dans un confort sans fin. À travers les histoires du père et de la mère de l'auteur, ce roman graphique raconte la destinée de petites gens emportées par la tourmente de l'histoire. ■ **GV**

L'ÉPOPÉE ESPAGNOLE
Par Antonio Altarriba & Kim, éditions Denoël Graphic
Album cartonné, 504 pages couleurs et N&B, 39 90 €, disponible

L'esprit de Cherbourg

© Will Eisner Studios, Inc

Initié avec Winsor McCay, puis Jack Kirby, le cycle américain de la Biennale du 9e art se poursuit à Cherbourg-en-Cotentin avec un hommage à **Will Eisner** (1917-2005), père du Spirit et figure de proue du roman graphique. Une centaine d'œuvres originales retraceront les 70 ans de carrière de l'auteur, son attachement à New York, sa ville natale, et son influence sur des auteurs contemporains de premier plan comme Frank Miller, Robert Crumb, Harvey Kurtzman... Elles seront rassemblées selon trois thèmes : la ville de New York, le personnage du *Spirit* et les virtuoses du noir et blanc où Frank Miller le rejoint. Ça promet . ■ **FB**

L'ESPRIT DE WILL EISNER
jusqu'au 29 août
Musée Thomas Henry – Esplanade de la Laïcité – 50100 Cherbourg-en-Cotentin
www.cherbourg.fr

Le Brésil, terre de BD

Pays incroyable, le Brésil est une source inépuisable de jeunes talents. Pour s'en donner un petit aperçu, les maisons d'édition Onapratut et Le Portillon se sont associées pour sortir ***Quadrinhos***, une anthologie qui présente 18 dessinateurs et dessinatrices d'aujourd'hui comme **Cynthia B**, **Mariana Paraizo**, **Rafael Corea** ou **Luiz Berger**. Présentée comme une réponse locale à des problèmes locaux, l'initiative est aussi plaisante à lire que très diversifiée dans son contenu. Les fans de Crumb, Charles Burns ou Julie Doucet vont pouvoir vérifier l'influence mondiale qu'ont leurs bédéistes préférés. ■ **GV**

QUADRINHOS, LA NOUVELLE BD BRÉSILIENNE
Ouvrage collectif, éditions Onapratut & Le Portillon
Livre broché, 168 pages, dont 40 en couleurs, 15 €, disponible

De l'estampe à Naruto

Grand spécialiste des jeux vidéo, de la culture geek et de la BD, notre collaborateur **Jean-Samuel Kriegk** vient d'écrire ***L'Art du manga***, un grand format aux éditions Palette destiné aussi bien à des connaisseurs avertis qu'aux ados qui veulent en savoir un peu plus sur leur lecture préférée. Didactique du sol au plafond, l'ouvrage raconte les origines, l'évolution du genre, l'influence sur le monde (dont la France, qui est le deuxième pays après le Japon à consommer du manga dès le petit déjeuner) ainsi que ses nombreuses connexions avec le jeu vidéo, l'animation et l'art contemporain. Pour résumer : du grand art à la disposition de tous. ■ **GV**

L'ART DU MANGA
Par Jean-Samuel Kriegk, éditions Palette
Album cartonné, 76 pages couleurs, 29,50 €, disponible

Méfiez-vous des imitations

© Navarro / Les Requins marteaux

Toujours très en forme dès qu'il s'agit d'imaginer une histoire osée, **Morgan Navarro** profite des chaleurs de l'été débridé qui s'annonce pour mettre sur les commodes la suite de la BD-cul ***Teddy Beat - Sex change***, toujours chez Les Requins marteaux. Comme le lecteur doit s'en douter, Teddy, toujours aussi attiré par les choses du sexe, décide d'en changer pour découvrir ce qu'est réellement le plaisir ressenti par les femmes. Évidemment, comme pour les deux précédents opus, l'Office catholique désapprouve le contenu. Reste maintenant à savoir pourquoi l'éditeur insiste autant sur le fait qu'il y a des perforations sur la couverture ? **GV**

TEDDY BEAT – SEX CHANGE
Par Morgan Navarro, éditions Les Requins marteaux
Album broché, 128 pages couleurs, 14 €, disponible

Le brossage des dents évite le mal de tête

Bande dessinée animalière de **Matthias Arégui** et **Léon Maret**, ***Micro Zouzou contre les Maxi-Zinzins*** vient d'être rééditée par les éditions 2024 sous la forme d'un agréable livre format *comics* moderne avec dos jaune façon BD *old school*. Réalisée à l'origine pour paraître dans le journal parodique *Couac !* qui se trouvait dans les pages de *Picsou Magazine*, il y a forcément un côté éducatif dans le message de l'histoire. En gros, Mireille habite à Couacville et ne rêve que d'une chose : faire partie du club des opulents, un cercle qui regroupe les personnes les plus riches de l'endroit. Mais ils ne veulent pas d'elle, ce qui lui cause des rages de dents. C'est là qu'intervient le tonton Marietti qui est aussi dentiste. On voit le message à l'intention des plus jeunes. **GV**

MICRO ZOUZOU CONTRE LES MAXI-ZINZINS
Par Arégui & Maret, éditions 2024
Album cartonné, 53 pages couleurs, 15 €, disponible

Dans les coulisses d'un chef-d'œuvre

Troisième long-métrage d'**Hayao Miyazaki**, *Le Château dans le ciel* est le premier produit par le studio Ghibli. Dès leur première diffusion, les aventures de Pazu et Sheeta pour trouver l'île volante de Laputa ont enthousiasmé les spectateurs du monde entier. Devenue culte, cette œuvre a fait l'objet de nombreuses publications, dont ce très bel ouvrage intitulé ***L'Art du Château dans le ciel***. Parcourir ce très complet *artbook* est une manière de revivre ce splendide film... **FB**

L'ART DU CHÂTEAU DANS LE CIEL
Par Hayao Miyazaki, éditions Glénat
Livre broché, 192 pages couleurs, 24,90 €, disponible

In ze pocket

Depuis sa création, **Futuropolis** a toujours fait preuve d'un certain esprit d'initiative. Suite à la pandémie et au besoin de lecture qui s'est fait sentir à travers tout l'Hexagone, Futuropolis édite trois de ses titres les plus emblématiques en format souple qui tient dans la poche. Réalisés de manière très soigneuse (format 14,8 x 20 cm, papier crème, impression aussi proche des versions originales que possible...) pour l'occasion, ***Lulu femme nue*** d'**Étienne Davodeau**, ***Kongo*** de **Tirabosco** et **Perrissin**, et ***La Déconfiture*** de **Pascal Rabaté** (pour la première fois en version intégrale) constituent la tête de pont de ce futur succès en librairie. **GV**

LULU FEMME NUE
Par Étienne Davodeau, éditions Futuropolis Poche
Album broché, 160 pages N&B, 10,90 €, disponible

KONGO
Par Tirabosco & Perrissin, éditions Futuropolis Poche
Album broché, 176 pages N&B, 10,90 €, disponible

LA DÉCONFITURE
Par Pascal Rabaté, éditions Futuropolis Poche
Album broché, 216 pages couleurs, 12,90 €, disponible

Par **Frédéric Bosser**

VISITE GUIDÉE

ÉPINAL

À L'ORIGINE ÉTAIT LE GAUFRIER…

CHRISTELLE **ROCHETTE**
© Musée de l'Image - Ville d'Épinal

Pour nous parler de cette étonnante exposition au **musée de l'Image de la Ville d'Épinal**, dont le sujet est les origines de la bande dessinée, nous avons interrogé **Christelle Rochette**, sa directrice.

Est-ce dans l'idée de vous inscrire dans cette Année de la BD qui touche à sa fin que vous décidez de cette exposition ?
C'était dans l'air du temps depuis quelques années au sein de notre institution et cette annonce nous a en effet offert la possibilité d'y réfléchir plus sérieusement. Le confinement nous a aussi permis de prendre notre temps et de bien définir ce que nous avions envie de raconter. La BD renvoie à l'imagerie populaire, qui est le fondement même de ce lieu.

Qu'allez-vous montrer ?
Des études ont montré que la bande dessinée n'est pas le fruit d'auteurs américains mais bien d'un Suisse nommé Rodolphe Töpffer *(1799-1846)*. Sept de ses ouvrages seront d'ailleurs montrés dans cette exposition. De là, nous rebondissons sur deux auteurs français qu'il a influencés : Cham *(pseudonyme d'Amédée de Noé, 1818-1879)* et Gustave Doré *(1832-1883)*.
J'ai découvert ce dernier auteur avec bonheur. Son œuvre littéraire est restée très moderne…

Vous restez de prime abord très franco-français !
C'est un choix voulu car le sujet est trop vaste. Nous faisons une petite incartade en Angleterre où sont apparues les premières bulles dans des dessins politiques (chez James Gillray et George Cruikshank). Elles se trouvent au début de l'exposition. Puis nous passons à la presse satirique française et, très vite, à la presse destinée à la jeunesse qui, elle, est une spécificité française.

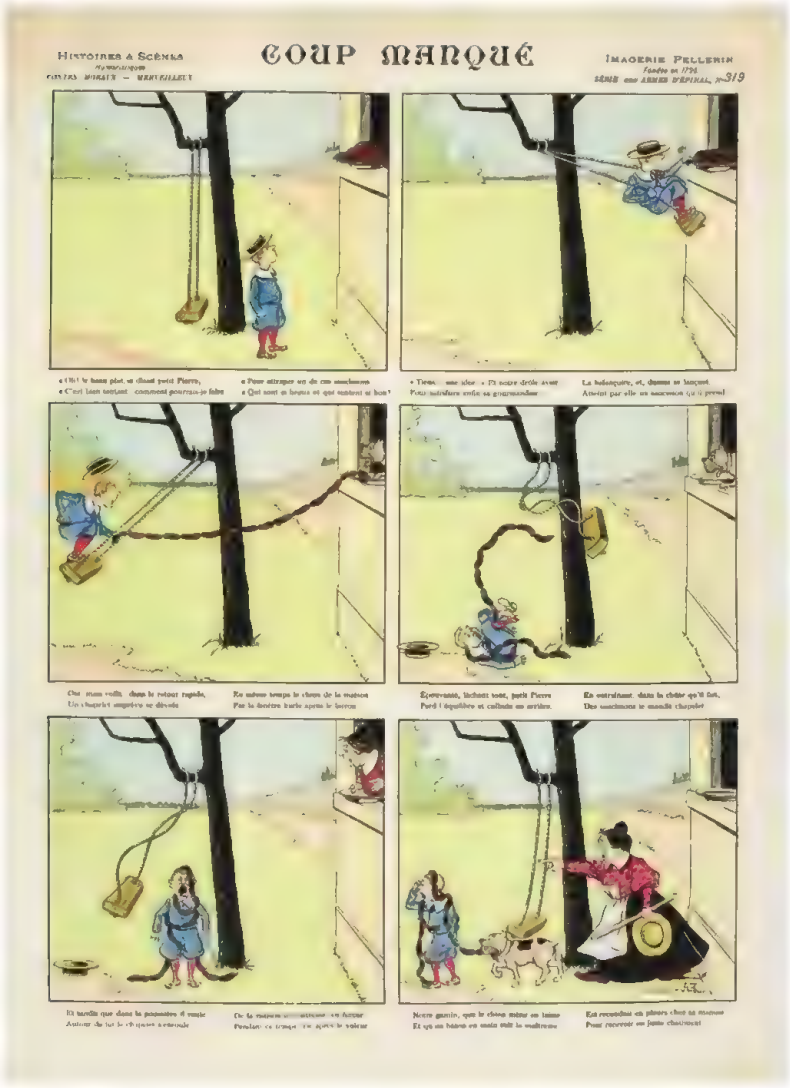
L'IMAGERIE POPULAIRE AUX ORIGINES DE LA BANDE DESSINÉE

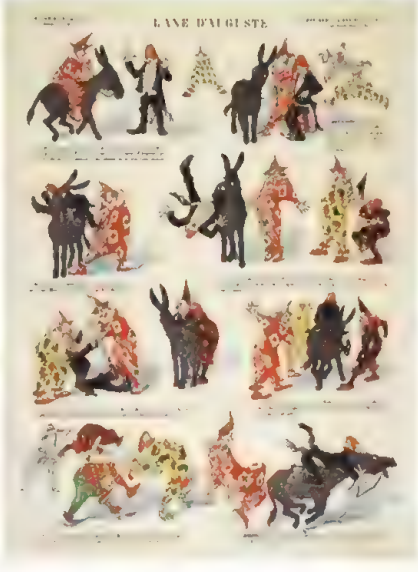
du 26 juin au 2 janvier
MUSÉE DE L'IMAGE
42, quai de Dogneville – 88000 Épinal
Tél : 03 29 81 48 30
Mail : musee.image@epinal.fr
Du 1er septembre au 30 juin tous les jours 9 h 30-12 h / 14 h-18 h sauf lundi 14 h-18 h (fermé le matin), vendredi 9 h 30-18 h, dimanche et jours fériés (sauf lundi férié) 10 h-12 h / 14 h-18 h
En juillet et août tous les jours 10 h-18 h, sauf lundi 14 h-18 h (fermé le matin).

ARMED-HEROES
Throughout the World, Heroes but Two wee see,
Great Doctor A , and Little Bouncing B -
who's afraid ! damme !
damme who's afraid !

James Gillray : *Armed Heroes*
Eau-forte coloriée publiée le 18 mai 1803
Coll. musée de l'Histoire vivante, Montreuil / © musée de l'Histoire vivante

Benjamin Rabier (dessinateur) **Pellerin**, Épinal (éditeur) : ***Coup manqué***
Zincographie coloriée au pochoir (1901)
Coll. musée de l'Image, Épinal / © Musée de l'Image - Ville d'Épinal - cliché E. Erfani

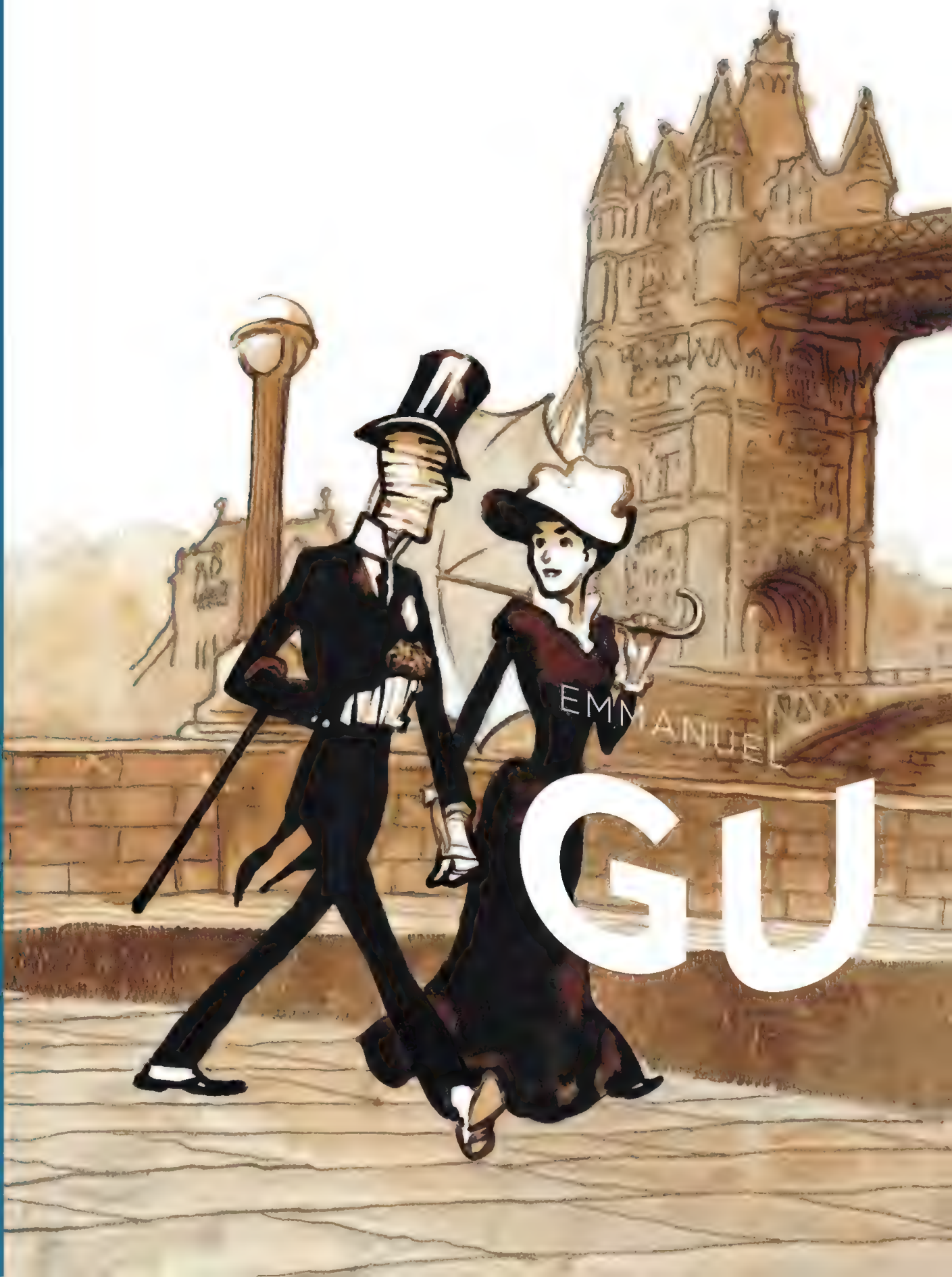


Benjamin Rabier : *Le Rire* (22 juin 1907)
Coll. musée de l'Image, Épinal / © Musée de l'Image - Ville d'Épinal - cliché H. Rouyer

Théophile Alexandre Steinlen (dessinateur) **Quantin**, Paris (éditeur) : ***L'Âne d'Auguste***
Chromotypographie (1887)
Coll. MJDAAC, dépôt au musée de l'Image, Épinal
© Musée de l'Image - Ville d'Épinal - cliché H. Rouyer

Comment expliquez-vous cela ?
Des lois ont été votées en France pour le droit de l'éducation de l'enfance. Le petit adulte dont on se préoccupait peu devient un objet d'attention pour les éditeurs.
Des imageries, les plus connues provenant de la Maison Quantin à Paris et l'Imagerie Pellerin à Épinal, vont alors fleurir et faire preuve de beaucoup d'imagination. Très vite, ils embauchent des artistes professionnels comme Steinlein, Christophe, Caran d'Ache, Benjamin Rabier, Robida, etc., qui sont payés à la planche, le droit d'auteur n'existant pas encore. Pendant cet âge d'or, les « historiettes » naissent ainsi que des jeux, des images à découper, etc. Nous avons fait appel au chercheur Antoine Sausverd, qui s'est intéressé au niveau formel et à la manière dont ces maisons d'édition ont évolué. Nous montrons comment elles passent aux gaufriers, aux vignettes et aux suites d'images, et ce, dès la fin du XVIII[e] siècle !

La Maison Quentin est au départ plus novatrice que l'Imagerie Pellerin d'Épinal…
Il est vrai que ce sont eux qui se démarquent en premier du « gaufrier » en supprimant les cases. Ils vont aussi beaucoup travailler à l'amélioration de l'impression des couleurs. Pellerin réplique peu de temps après en créant la série *Aux armes d'Épinal*. Cette émulation les oblige à être innovantes en permanence, même si on peut constater au final que Pellerin sera la plus créative des deux. En 1914, tout s'arrête ou presque. Puis cela repart sous le format « gaufriers » dans *La Jeunesse illustrée* ou dans *L'Épatant* où vont naître notamment *Les Pieds nickelés*. Nous concluons cette exposition sur cette période…

Nous avons hâte de découvrir cette exposition, si ceux qui nous gouvernent le veulent bien…
En même temps, elle devait commencer en décembre… dernier !


EMMANUEL
GU

AU FIL DES **HISTOIRES**

IBERT

** Emmanuel Guibert, en bonne compagnie*
au musée d'Angoulême du 19 mai au 27 [illegible]
Un catalogue d'exposition a été édité par
les Impressions nouvelles : *Emmanuel Guibert, en bonne compagnie. Conversations avec Jacques Samson*
160 pages couleurs, disponible

La Fille du professeur
Illustration de couverture
de la quatrième édition (2016)
© Sfar & Guibert / Dupuis

Ariol
(dessin Boutavant)
© Guibert & Boutavant / Bayard

Que vous reste-t-il des images et des émotions de votre enfance ?
Je n'ai pas à chercher bien loin pour me raccorder à mes primes émotions d'enfance. Ce sont quelques images équivalentes à celles qui surgissent parfois au moment où l'on va s'endormir. Me reviennent par exemple des ombres de figuiers sur les murs, dans mon Midi. Quand on a été élevé, entre quatre et neuf ans, en Haute-Provence, au pied des collines, on conserve des trajectoires de nuages, une impression d'aridité de certains paysages héritée de promenades dominicales avec papa et maman. Ces images demeurent indélébiles. Dès lors, si l'on s'avise soi-même de raconter des enfances, plus tard – comme je l'ai fait avec mon ami de chair et de sang Alan, mais aussi à travers mes rendez-vous mensuels avec mon ami de papier Ariol –, je me dis que ce patrimoine a d'autant plus intérêt à être vivant et actif que j'y puise sans arrêt.

Vous dites d'ailleurs souvent que le personnage d'Ariol, c'est vous !
Oui, c'est comme un petit théâtre de marionnettes qui me permet de raconter mon enfance. Ariol joue essentiellement sur le ressort psychologique : c'est en quelque sorte l'intériorité de l'enfance qui y est décrite. J'y mets beaucoup de moi, mais aussi beaucoup des miens. Je suis très à l'aise avec les grands-parents d'Ariol, ses parents, les commerçants du quartier, les instituteurs, les copains... Si on parvient à traduire une expérience ou une émotion vécue avec la quantité de vérité requise et de conviction, on touche tout le monde.

Dans quelle mesure avez-vous insufflé un peu de vous dans le récit de l'enfance d'Alan ?
Quand je dessinais Alan dans sa Californie des années 1920, j'ai constaté en me rendant là-bas qu'entre les contreforts de la Sierra Madre et mes collines des Préalpes provençales, il y avait plein de points communs. Dans un album, j'ai représenté Alan enfant partant, un dimanche, dans la Ford T de son père, longer les contreforts et s'arrêtant cueillir des groseilles à maquereau, et disant : «*Je courais tandis que mes parents me criaient qu'il fallait toujours que je reste à vue.*» Alan essayait toujours d'aller à l'extrême limite du moment où ses parents allaient le perdre de vue, tout en leur obéissant. Quand j'ai dessiné cette saynète, la sensation de l'envol – commune à tous les enfants, je pense –, cette sensation de liberté loin des parents, en claquant des pieds par terre et en sentant bien la brise, léger, cette sensation de courir comme l'éclair, tout cela m'a rappelé combien l'on peut, tout à coup, se sentir Goldorak ou Tarzan. Ce sont des moments d'une impulsion et d'une énergie extraordinaires !

***L'Enfance d'Alan*, illustration pour la couverture (2012)**
© Guibert / L'Association

Légendes, dessiner dans les musées (2020)
© Guibert / Dupuis

Mais à bien des égards, votre vie et celle d'Alan ont été bien différentes !
Alan, sa Californie, sa mère tristement décédée quand il avait onze ans, la crise de 1929, le fait que la pénicilline n'existait pas encore, puis le cheminement dans la guerre et le fait qu'il doive porter le casque à dix-huit ans… : tous ces événements l'ont bien entendu amené à vivre une enfance très différente de la mienne. Je le raconte sans pouvoir m'imaginer une seule seconde dans la même situation ! Mais il me semble très important de partager cela, *a fortiori* lorsque les représentants de cette génération commencent à disparaître petit à petit.

Définiriez-vous votre art comme une entreprise de reconnaissance, éminemment mémorielle ? Est-ce que l'adulte que vous êtes devenu regarde parfois l'enfant que vous étiez en lui disant : « *Eh, regarde, je ne suis pas passé à côté de ma vie* » ?
(Rires.) Je ne me regarde pas tellement enfant : je me sens très enfant ! Je crois que nous n'avons guère le temps d'être autre chose que des enfants. Tout passe tellement vite, c'est phénoménal. Je vois bien que je vis, que je fabrique, que mon existence passe, mais j'ai un mal fou à m'en convaincre et à me convaincre que, demain matin, je ne me lèverai pas pour aller dans la cour de récréation.

Comment définiriez-vous ce ton idéal à adopter lorsque l'on s'adresse à un jeune lectorat ?
Je pense qu'un enfant comprend à peu près tout dans la vie, et ce, très tôt. J'ai été d'autant plus frappé par ce phénomène lorsque je suis devenu père. Le jour où nous renouons avec notre enfance, lorsque nous faisons nous-mêmes un enfant, et qu'on l'observe, à trois ou quatre ans, nous poser des questions en les ajustant bien entre nos deux yeux, on réalise que ce sont parmi les questions les mieux formulées et les plus radicales que l'on puisse entendre, à mille lieues du *small talk* que les adultes échangent la plupart du temps en se racontant des bêtises… Les enfants frappent tellement au coin de l'intelligence, de la sensibilité et de la subtilité qu'on ne peut qu'avoir énormément d'attention et de révérence pour eux. C'est précisément le massacre de leur intelligence qui fait les adultes agressifs, névrosés et complètement à côté de la plaque que nous sommes, pour la plupart d'entre nous ! Le jour où l'on arrêtera d'abrutir nos enfants, la planète ne s'en portera que mieux. Bien sûr, on ne sait jamais ce que l'on donne à un enfant. Mais le fait de rassurer et d'être attentionné offre de fortes chances pour que l'essentiel soit là et préservé.

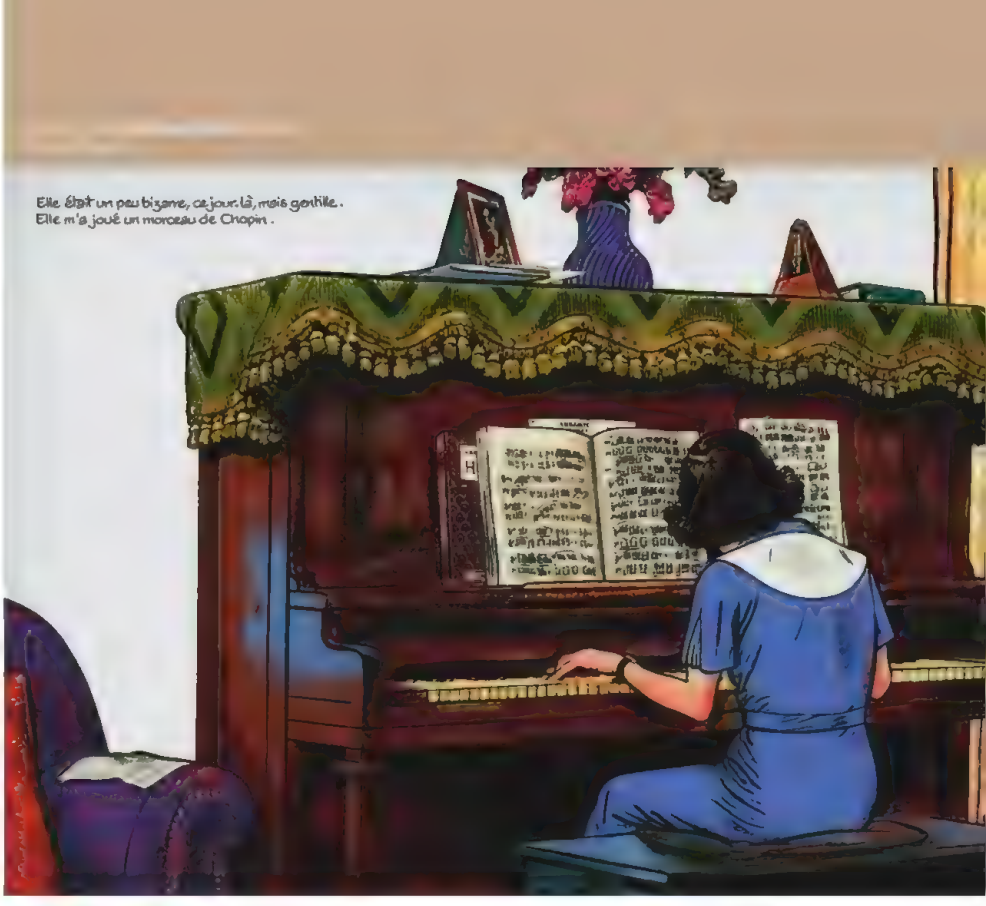
> Je crois que nous n'avons guère le temps **d'être autre chose que des enfants.**

Revenez-vous parfois à vos lectures d'enfant ?
Oui, car ce qui est beau, c'est que le livre ne signifie pas une clôture. Il est une maison dans laquelle on peut s'enfermer, enfant, à tout âge. Et cette maison-là a des fenêtres qui permettent de passer librement à une autre ; on y entre, on y sort. Il est aussi comme un lieu qui voyagerait, comme un train. Il y a un confort, une vue magnifique… Il faut y habiter. Et l'on habite énormément de livres dans sa vie ! Il suffit de constater à quel point on ressent le besoin de les ouvrir à nouveau et à quel point on a envie de refaire le voyage ! J'ai par exemple toujours à portée de main un ouvrage de Sempé que j'ai mis du temps à ouvrir. Aujourd'hui, il n'est pas rare que je m'interrompe dans mon travail juste pour le feuilleter. Il fait partie de ce genre de livres sur lesquels je me suis usé les yeux ! Les ouvrir m'apporte toujours le même bonheur. J'y retrouve intactes toutes les sensations que j'ai eues, enfant, à les regarder, allongé sur mon lit. C'est irremplaçable. C'est comme une personne avec qui l'on a vécu.

Le Photographe, illustration de couverture pour la première intégrale (2010)
© Guibert, Lefèvre & Lemercier / Dupuis

L'exposition que l'Académie des beaux-arts a consacrée à vos travaux autour d'*Alan* et du *Photographe* s'intitulait *Biographies dessinées*. Êtes-vous ce biographe, ce « traducteur de vie(s) » ?
Je vois les choses plus simplement. Je suis dans la position de celui qui rencontre quelqu'un, a une sorte de coup de foudre amical et se met à passer du temps avec cette personne, en l'écoutant abondamment, en sollicitant sa présence. Assez rapidement, nous décidons de faire un livre (cela a pris trois jours pour Alan et, même si je connaissais Didier depuis très longtemps, il a suffi d'une après-midi pour que j'aie envie de faire *Le Photographe* avec lui). À partir du moment où l'on met en place cette petite procédure qui consiste à se retrouver régulièrement pour discuter, et que c'est toujours plus intéressant, toujours meilleur ; à partir du moment où l'on se persuade que cela durera jusqu'à ce que l'un de nous deux casse sa pipe – ce qui s'est passé dans les deux cas, avec Alan et avec Didier –, alors on se dit que ce qui est précieux se situe précisément là : dans ce qui est en train d'arriver. L'existence de l'amitié autour d'une table, avec un convive qui parle et l'autre qui écoute, ainsi que toutes sortes d'à-côtés (comme aller piquer une tête dans l'eau avec Alan, jouer du piano, faire du vélo, jardiner ou encore partager un repas agréable avec Didier…), la chose précieuse, c'est celle-ci. Deux êtres qui se croisent pour ne plus se quitter.

Les liens entre ces êtres, vous et eux, peuvent d'ailleurs être assez solennels ! Il y va, semble-t-il, d'un réel engagement pour parvenir à faire « vos » livres, qui sont autant les vôtres que les leurs.
Mieux que solennel, c'est en fait très spontané ! Nous sommes bien ensemble, alors pourquoi se séparer ? Le livre à venir est vraiment un épiphénomène de tout cela. C'est parce que la rencontre existe qu'il faut mettre la main à la pâte. Alors le livre devient un prétexte, un mobile pour se voir – très régulièrement avec Alan, pendant cinq ans, à s'envoyer du courrier, se téléphoner presque quotidiennement. Le livre nourrit ce compagnonnage, le stimule, le renouvelle. Je pense qu'Alan et Didier ont tous deux pris cela comme un cadeau. Si ce processus les avait embarrassés, ils auraient tout bonnement arrêté ou peut-être même pas commencé. À partir du moment où l'on a commencé, on s'est toujours sentis de mieux en mieux, confortés dans notre initiative. Même si, à l'époque, personne ne nous attendait ! Avec Alan, nous étions deux gars lambda, dans une contrée lambda, à faire nos trucs dans notre coin…



Ces premiers échanges sont-ils de l'ordre de l'insouciance, avant que cela ne devienne plus sérieux, du fait d'un certain succès, de l'attente du lectorat, d'une pression peut-être ?
Quand le premier livre sur Alan a paru, il était déjà mort depuis six mois. Alan et moi n'avons donc connu, ensemble, que la perspective du livre et non la réalisation, à laquelle j'ai assisté tout seul, hélas. Quant à Didier, tout était quand même inattendu. Nous étions absolument convaincus, lui et moi, d'avoir fait un livre d'une relative austérité. Bien sûr, nous n'avions alors rien contre le fait que cela puisse marcher, mais nous n'y pensions pas, tant cela nous semblait impossible, en raison de la forme hybride du livre : ce mélange de photographie et de dessin pouvait au mieux surprendre, au pire désorienter, voire rebuter. On savait que l'on proposait quelque chose qui ne relevait pas du sens commun en bande dessinée. Mais je dois avouer que l'on s'en fichait un peu, car nous avions déjà un éditeur ! *(Rires.)* Et il était d'accord pour une trilogie, en plus ! Et il se trouve que ça a fait boom tout de suite ! Dès lors, nous avons été portés par ce succès, et nullement bloqués. C'est un trait de ma personnalité : je pourrais me voir attribuer le prix Nobel, j'en serais honoré et flatté mais, le lendemain, je serais à ma table et me tournerais toujours vers la source. Je considère que je serais fou de me détourner de ce que Salman Rushdie appelle «*la mer des histoires*». Je ne regarde pas ailleurs. Je suis de temps en temps sur terre, mais je reviens le plus souvent vers cette mer, vers là où les histoires sont. Me plongeant dans un nouveau tome d'*Alan*, je pense à lui, je le regarde et je retrouve sa voix, renouant aussi avec le plaisir d'être avec lui.

Votre façon de procéder est finalement assez gigogne : à chaque nouveau tome d'*Alan*, le lecteur ouvre une nouvelle poupée russe, sans chronologie établie. Alan jeune adulte en guerre, enfant, avec Martha au cours de leur vie, puis sans doute Alan adolescent et bien d'autres étapes encore : peut-être vous, sans Alan ?
Oui, peut-être ! Mais, avant, je parlerai de moi avec lui, d'Alan vieux. Par nature, lorsque l'on raconte la vie d'un homme, il faut aussi en raconter la fin. Or cette fin ne m'a pas été relatée par Alan ; j'en ai été le témoin. Je n'ai donc pas ses propres mots dessus, mais j'y ai assisté et j'en conserve quelques éléments épistolaires. Globalement, j'ai vu ce qui a été important à la fin de sa vie. J'étais là avec lui. Donc je me dis que cela pourrait être intéressant, au terme du cycle, si j'y parviens, de montrer cette fin qui est, en réalité, un début puisque c'est le moment où Alan et moi nous rencontrons. C'est le moment où tout se déclenche. Il appelait ça, de façon très imagée, des «*cercles de vie*». Cette expression me parle beaucoup, car c'est ce que je ressens très vivement dans la façon dont je vois le temps se dérouler autour de moi, très cyclique et bourré de coïncidences. C'est un spectacle qui ne cesse de m'étonner. Je n'en reviendrai jamais d'être passé en ce bas monde quand je regarderai tout ça du haut de mon nuage ! *(Rires.)*

Avez-vous l'impression de partager les vies de ceux que vous mettez en scène, de vivre plusieurs vies à travers leurs récits, des événements que vous n'auriez jamais pu vivre, comme la guerre ?
Vivre plusieurs vies, sans doute. C'est ce qu'on peut se dire rétrospectivement car, sur le moment, l'instant d'écoute d'un homme admirable est tout ce qui importe. Ce n'est pas pour autant que je voudrais vivre ce qu'ont vécu ces témoins ! Comme je l'explique dans la préface de *La Guerre d'Alan*, je suis le premier de ma famille, depuis bien des générations, à ne pas avoir connu ni fait de guerre. Et je ne m'en porte pas plus mal ! Didier a eu envie d'aller à la guerre. Il avait envie d'observer l'envers des choses et de vivre des situations où l'environnement est tellement brutal que tout vernis social saute, faisant que les relations entre les gens deviennent brutes et vraies. Quant à moi, je ne pourrai jamais savoir avant d'y être confronté – ce que je n'espère pas – si je faisais partie de ceux qui remontent les

Je suis de temps en temps sur terre, mais je reviens **le plus souvent vers cette mer, vers là où les histoires sont.**

colonnes pour aller au front ou non… La seule chose que je sais, c'est que ma place dans l'existence consiste à écouter un récit et à tout faire pour qu'il ne reste pas entre les quatre murs entre lesquels il est proféré. Je lui donne une caisse de résonance afin de le répandre et de le diffuser. J'utilise cette prérogative car je ne souhaite pas que ces récits se perdent, ce qui serait dommage et même douloureux.

Vous non plus, vous ne perdez ni leurs paroles ni leur présence. Ils demeurent avec vous ; vous demeurez avec Alan et Didier.
J'ai en effet une sorte d'expédient qui consiste à continuer à m'occuper d'eux *via* les dessins et les amitiés. J'ai rencontré les amis de Didier à sa mort, et certains sont devenus mes copains, comme le photographe Alain Keler avec qui j'ai fait un livre.

Avez-vous eu envie de suivre d'autres personnes et de mettre leur vie en album ?
Outre Alan I. Cope et Didier Lefèvre, j'ai suivi Alain Keller. Mais je ne signe pas toujours les livres auxquels j'ai contribué ! Il m'est arrivé de faire écrire des gens, par exemple une jeune fille que j'ai connue en tant que visiteur d'enfants hospitalisés, qui était diariste et dont j'ai favorisé le travail d'édition. Je n'ai aucun *a priori* : je ne commence pas à écouter des personnes en me disant que cela mènera nécessairement à une bande dessinée. Pour Alan, à l'époque, je n'imaginais pas autre chose que ce format-là pour retranscrire son histoire. Pour Didier, le projet était à la fois spécial et stimulant, car il fallait mélanger des planches-contacts, quelques photographies et des planches de bande dessinée. Pour cette jeune fille, j'ai pensé qu'il fallait que ce soit elle qui écrive, et je l'ai encouragée. Beaucoup de gens me sollicitent aussi, en me soutenant que leur grand-père, par exemple, a eu une vie formidable, et ils me suggèrent de la raconter… Ma réponse consiste à leur demander s'ils ne sont pas en train de se défausser sur moi !

…. je ne me serais pas lancé dans ces histoires si cela n'avait pas été, pour Didier comme pour Alan, un moment de relative vulnérabilité pour eux. **J'ai ressenti la nécessité de ce travail qui pouvait les fortifier.**

La Guerre d'Alan, illustration pour la couverture de l'intégrale (2009)
© Guibert / L'Association

Une planche de *La Fille du professeur* (1997)
© Sfar & Guibert / Dupuis

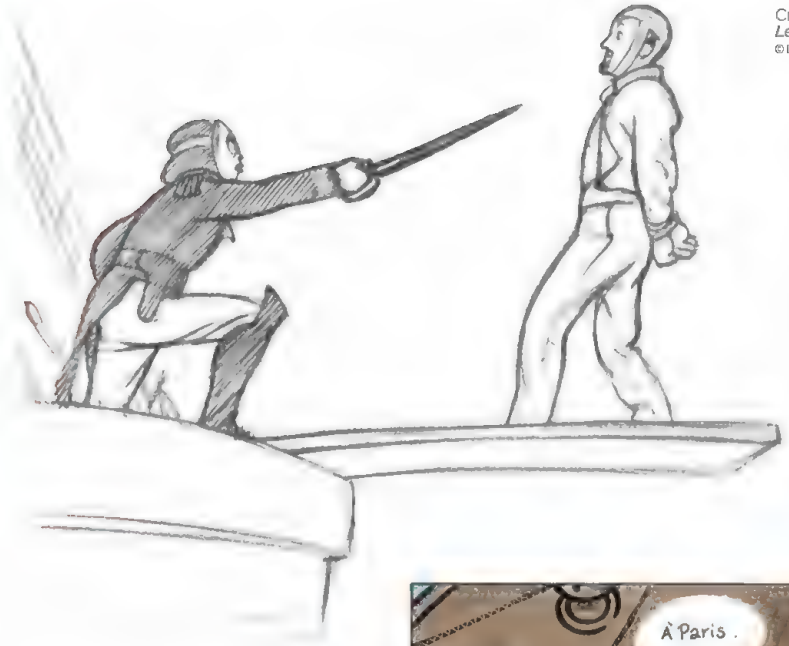
J'ai l'impression que les gens nous regardent.
C'est parce que vous êtes jolie.
Mais vous pleurez !
Ce n'est rien. C'est la musique.
Vous savez, votre père ne me laisse guère de liberté non plus. C'est la première fois que je sors sans escorte armée.
Il dit que vous êtes précieux.
Il dit cela de vous aussi.
Mais il m'étouffe. J'ai parfois l'impression d'être sa chose, une de ces antiquités qu'il va chercher aux quatre coins du monde.
Je connais cette sensation.

Pourtant, n'existe-t-il pas d'autres Alan potentiels ?
Je pense qu'Alan inhibe cette possibilité. Je sais que j'ai encore plein d'autres rendez-vous avec lui. Et je suis une règle assez rigoureuse : je ne raconte pas la vie de gens que je n'ai pas connus. Ces dernières années, j'ai eu des incitations très fortes, des appels que j'ai ressentis à parler de gens que je n'ai pas directement côtoyés, mais j'ai résisté. Avec l'expérience, je constate qu'il faut des circonstances un peu spéciales. Une grande disponibilité, être à un âge de sa vie où l'on peut se lancer sans trop réfléchir. Je pense que je ne me serais pas lancé dans ces histoires si cela n'avait pas été, pour Didier comme pour Alan, un moment de relative vulnérabilité pour eux. J'ai ressenti la nécessité de ce travail qui pouvait les fortifier. C'est aussi pour cette raison que je considère que les gens qui s'expriment déjà par eux-mêmes, ou qui ont une notoriété quelconque, n'ont pas besoin de moi ni moi, d'eux. Il m'est nécessaire de ressentir que j'ai besoin d'eux, et j'aime bien éprouver à travers leur témoignage – par leur assiduité et leur amitié – qu'eux aussi ont besoin de moi.

Récemment a paru *Mike*. Pour la première fois, c'est un livre sans images, un récit.
C'est une histoire vécue, le portrait d'un ami. Mike était architecte et pratiquait le dessin d'observation. Il est donc question, dans ce livre, de notre pratique commune du dessin sur laquelle notre amitié s'est bâtie. Si la forme de ce livre diffère de mes albums, le fond demeure le même. J'ai toujours cette volonté de faire découvrir des personnes qui en valent la peine, par leurs parcours et pensées. Or comme les personnes sont différentes, les livres se doivent d'être différents aussi. L'essentiel est de conserver la mémoire de gens que j'ai trouvés intéressants et amicaux et de les faire rencontrer aux lecteurs.

Si la « mission » de l'artiste, la vôtre donc, est de conserver puis de transmettre des mémoires, vous considérez-vous comme un passeur d'infini ? On trouve cette idée très tôt dans votre œuvre, dans *La Fille du professeur* par exemple, album cosigné avec Joann Sfar (Dupuis, 1997), dans lequel vous venez réveiller l'âme des œuvres d'art.
Hélas ! J'ai une conscience assez aiguë, et ce, depuis l'enfance – depuis mon premier deuil –, de la finitude des êtres et des choses. Je n'ai pas une confiance immodérée dans ce que l'on appelle l'éternité. En fait, je crois que l'éternité existe, mais sans nous ! Quand je fais des livres sur mes amis, quand je raconte le quotidien d'Ariol, quand je réalise des croquis et des dessins d'observation, j'ai réellement l'impression – avec des moyens rudimentaires, qui sont de l'ordre du château de sable – d'essayer de sauver les meubles. Je sais que tout cela n'a aucun sens, hormis ce qui représente pour moi la seule chose qui donne un sens à l'existence : la relation entre les êtres. Le fait d'être là et de pouvoir se toucher les uns les autres, de façon tangible ou à travers les livres et les témoignages : il n'y a que ça qui existe, pour moi. J'essaie de jouer là-dessus au maximum pour remplir mes initiatives de toutes les figures, tous les arbres et tous les paysages qui me plaisent et dont l'idée de la disparition me bouleverse.

Est-ce la même chose de dessiner un arbre, un paysage, un homme ?
Non, je pense que tout est singulier. Il y a quelque chose d'irréductible dans les arbres, dans les êtres, même dans les chiens… *(Rires.)* À chaque chose, il convient d'apporter une attention toute nue. Je n'ai jamais vraiment l'impression de représenter des surfaces. Pour moi, il y a toujours quelque chose derrière. Dessiner un

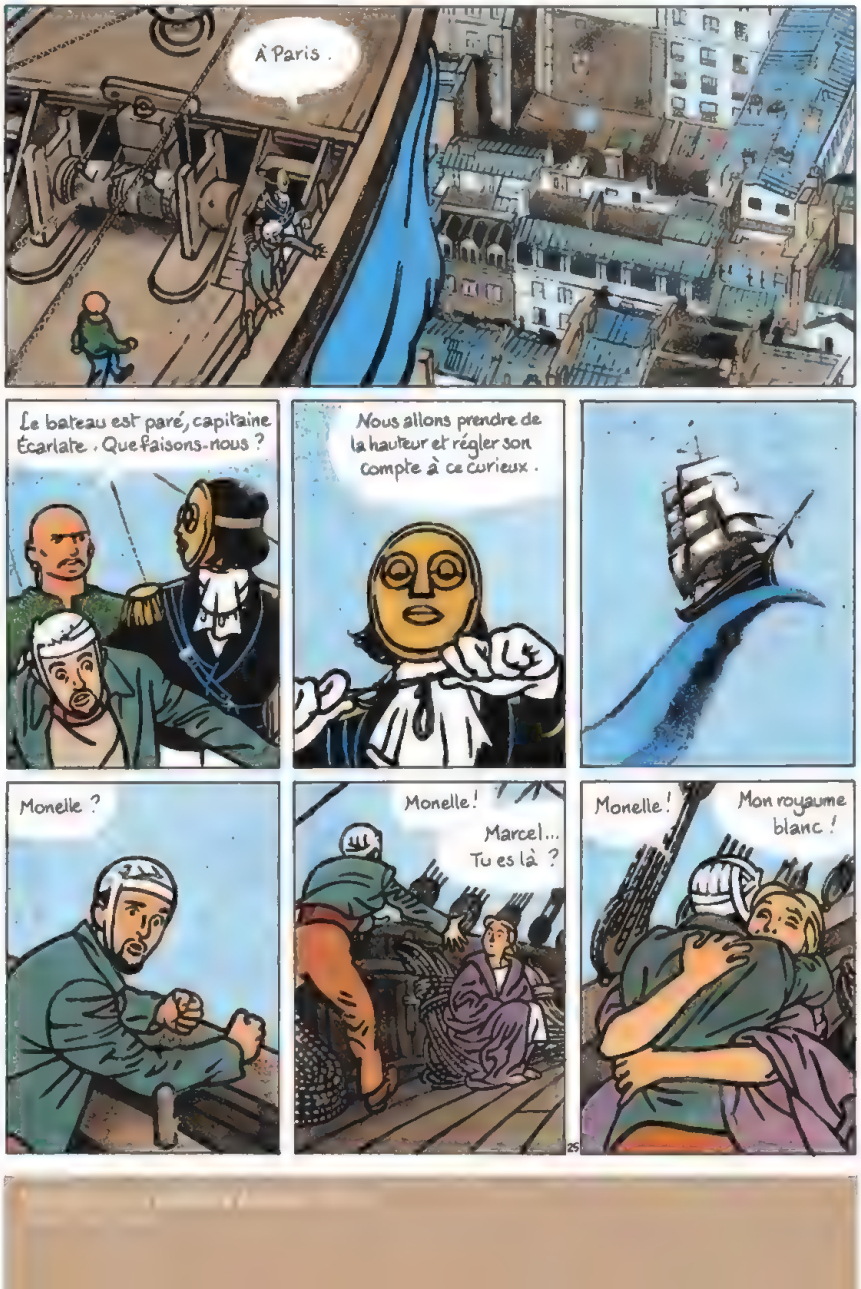


Crayonné pour
Le Capitaine écarlate (2000)
© David B & Guibert / Dupuis

Le lettrage, que vous tenez à faire vous-même et qui fonctionne comme une voix, avec ses hiatus et ses accents, a-t-il aussi ce pouvoir de suggestion ?
J'aimerais, oui ! C'est ce que je recherche en tout cas. Mais en dépit des éloquences respectives des gens, on ne parviendra jamais à percevoir complètement le message qui est écrit et la réception de ce message. Tout est une question d'interprétation. C'est la grande magie du livre. Il peut se trouver dans tant de bibliothèques et auprès de tant de familles, il ira à chaque fois sonner des cloches différentes.

arbre, c'est bien sûr dessiner ses feuilles et ses ramifications. Mais je considère que cela revient à dessiner une vie, un destin. Dessiner un arbre, c'est aussi en faire une biographie dessinée, parce qu'on voit toute sa croissance d'un coup d'œil, les branches qu'il a perdues, le moment où il s'est cabré car il ne prenait pas assez la lumière... Et si on en coupe le tronc, on lira son âge dans ses cercles concentriques.

Il y a pourtant un arbre qui a résisté à votre dessin : le séquoia géant d'Alan !
Oui ! *(Rires.)* Et ce n'est pas faute d'avoir essayé ! Je suis allé le voir sur place ; je l'ai pris en photo, j'en ai fait des croquis... Mais au moment de le dessiner, je me suis aperçu que c'était sans doute mieux de le suggérer. Ce serait plus fort de découper un vide dans la feuille et d'insérer dans ce vide descriptif ce qu'Alan avait pu me raconter. Quand il me l'avait décrit, nous ne l'avions pas face à nous. Et quand je l'ai vu, Alan n'était plus là... J'ai alors pensé qu'il fallait passer par la suggestion : sucrer le décor au bénéfice de sa voix off, qui suffit au lecteur pour suggérer la présence d'un objet que je ne représente pas directement. Plus je fais de la bande dessinée, plus je me dis que suggérer des choses aux lecteurs à travers cette conjonction du texte et du dessin est une bonne idée. Le moindre alinéa peut être signifiant ; faire dépasser, dans une planche, une phrase d'un simple centimètre modifie complètement la structure et l'impression que le lecteur pourra en tirer.

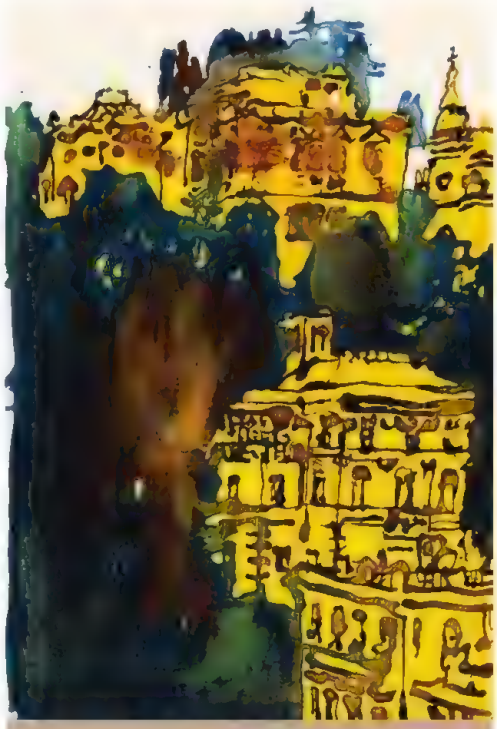

À Paris .
Le bateau est paré, capitaine Écarlate . Que faisons-nous ?
Nous allons prendre de la hauteur et régler son compte à ce curieux .
Monelle ?
Monelle !
Marcel... Tu es là ?
Monelle !
Mon royaume blanc !

Dessin extrait de *Italia* (2015)

Quelle place accordez-vous, dans votre production, au dessin sur le motif et au dessin de mémoire ? Y a-t-il des images que vous regrettez d'avoir laissé échapper ?
Je pense que je fais à peu près autant de dessins de mémoire que de dessins sur le motif, et peut-être même plus ! Ma bande dessinée est essentiellement cérébrale. Il est vrai que mon activité de dessinateur sur le motif a été importante ces trente dernières années, presque quotidienne. Mais tout est assez équitablement réparti. Pour mes bandes dessinées, je suis constamment en train d'inventer, comme avec *Le Capitaine écarlate*, *Les Olives noires*, *La Fille du professeur*... Tous ces albums rassemblent des dessins qui me sortent de la tête et qui n'ont strictement aucune base documentaire. Je mène les deux de front car, pour moi, les dessins de mémoire nourrissent les dessins sur le motif, et vice versa.

Dans *La Campagne à la mer*, vous écrivez que « *les croquis sont à peu près les seuls dessins de soi que l'on aime revoir* ». Qu'ont-ils de particulier, de différent ?
Même si de temps en temps, il m'arrive d'apprécier ce que je fais – j'arrive même parfois à aimer mes dessins comme s'ils étaient ceux d'un autre ! –, les croquis se situent à part. Je trouve qu'eux seuls parviennent à conserver quelque chose d'étonnant d'un moment. Je suis plutôt du genre à sortir mon carnet de croquis quand je me sens bien, quand je suis heureux. Autant *La Campagne à la mer* que *Japonais* ou encore *Italia* me renvoient à des instants de vie très agréables. Revoir ça a le charme qu'ont les meilleurs albums de photos que l'on feuillette, avec cette nuance que, comme il s'agit de dessins, ils laissent une latitude à ma mémoire moins contraignante que des albums de photographies.

Cela signifie-t-il que, à l'inverse de la photographie, la bande dessinée ne peut pas être un instantané du réel ?
La bande dessinée a une boîte de vitesse complète qui permet soit de coller parfaitement au rythme de la vie, soit de s'en extraire totalement. Quand on fait de la bande dessinée, on devient maître du temps. On fait absolument ce que l'on veut : on peut voyager dans le passé, dans l'avenir, l'après vient avant l'avant... Tout est permis ! Mais dans une bande dessinée qui témoigne de l'existence au jour le jour, on se doit d'obéir à une contrainte temporelle.



Dessin extrait de *Italia* (2015)

C'est le cas du *Photographe*, par exemple, qui se veut être la recréation d'un journal de bord, un livre au présent, où l'on se lève le matin dans la pierraille afghane et où l'on tente d'arriver jusqu'à la fin de la journée, sans aucune garantie de pouvoir le faire. Là, nous avons donc affaire à un temps qui est celui du journaliste en mission, ce qui implique un certain type de découpage et de travail.

Vous avez maintes fois collaboré avec le graphiste Frédéric Lemercier. Comment qualifieriez-vous son apport : est-il une sorte « d'œil pensant », qui sait voir et organiser les choses ?
Nous nous sommes connus à l'âge de dix-neuf ans ; nous sommes comme des frangins. Dans *Le Photographe* et *Les Nouvelles d'Alain*, il a assuré l'insertion des photographies dans le flux des dessins (il faut dire qu'il pilote l'informatique et, moi, pas du tout) et aussi la mise en couleurs. Il a également collaboré sur mes livres de croquis. Dans ces cas, c'est un jeu constant de renvoi de balle entre lui et moi, car nous fabriquons ensemble le chemin de fer. C'est très agréable de prendre à bras-le-corps ce corpus de centaines, voire de milliers de dessins, de les trier, d'en éliminer certains, jusqu'à obtenir une formule qui est la bonne, mais qui requiert, en général, beaucoup de séances côte à côte. Durant ces séances, on étale des océans de papier à même le sol. On joue au bonneteau : on met ça avant, ça après, ça à côté... C'est un agencement que je ne parviendrai pas à faire seul ! Avec Frédéric, ça devient un jeu.

Je pense que je fais à peu près autant de dessins de mémoire que de dessins sur le motif, et peut-être même plus ! **Ma bande dessinée est essentiellement cérébrale.**

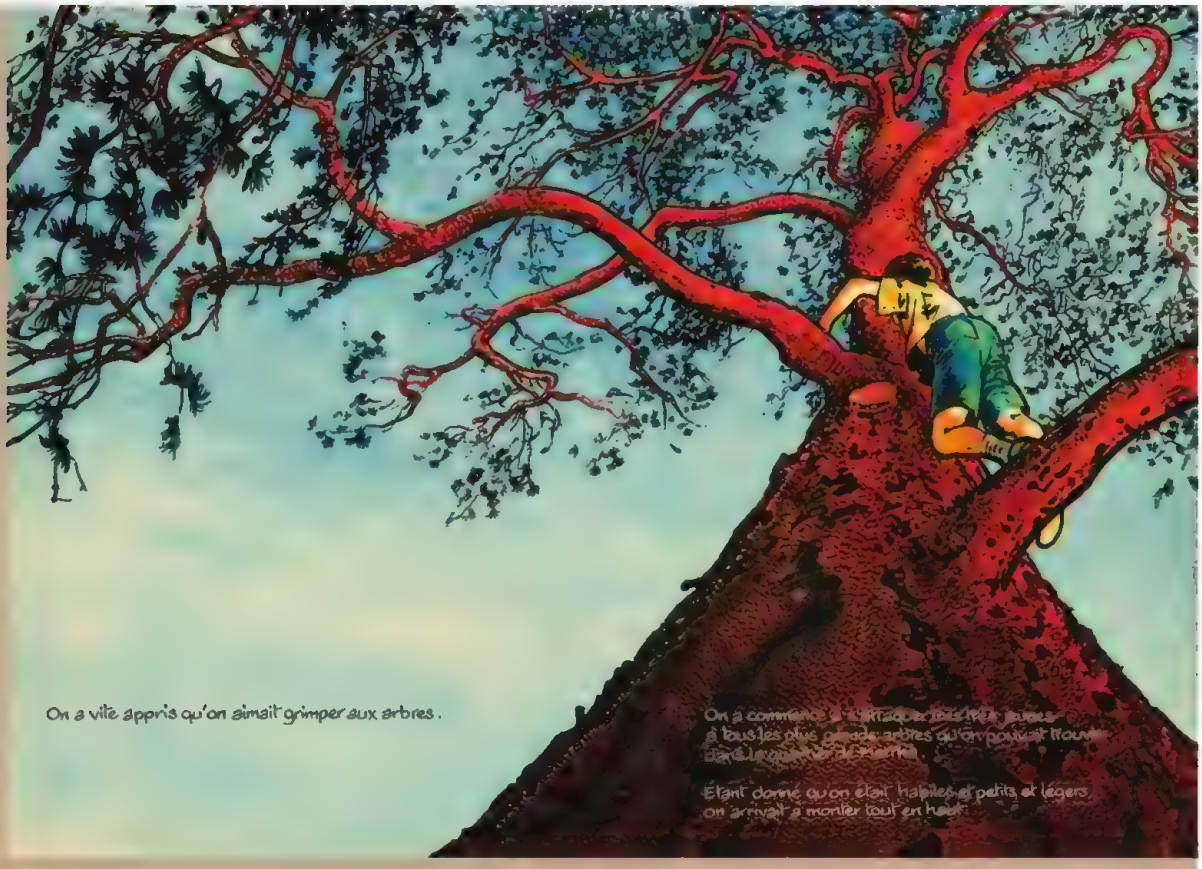
Cette idée de jeu est omniprésente lorsque l'on vous écoute… Comme si le « geste de jouer » était fondateur !
Le dessin, c'est l'apprentissage d'un geste, avant tout. Et ce geste, c'est une caresse, une palpation, une percussion… Ce sont autant de gestes que d'intentions et de forces que l'on met dans ce que l'on est en train de faire. Ce geste est à la fois jouissif et frustrant, comme la plupart de nos initiatives qui tiennent de l'artisanat : c'est difficile, on ne peut pas faire ce qu'on veut mais, parfois, on obtient des choses formidables, qui ne correspondent d'ailleurs pas vraiment à ce que l'on cherchait à faire à la base. Cette frustration et cette jouissance, ces sensations que l'on se donne en faisant toute notre vie certains gestes qui nous sont propres peuvent provenir du doigt, de la main, du bras. Elles engagent tout notre corps, selon que l'on fait de la peinture, du dessin, de la danse même (les chorégraphies étant notées). Je me suis mis à dessiner à l'âge de deux ans, et je n'ai jamais arrêté. Je suis toujours sur cet élastique-là ; bon an, mal an, je continue. Si j'ai l'impression de bifurquer, c'est au sein même de mon travail, en réalisant sans arrêt des choses différentes. Je peux tracer mille routes à partir de ce que je fais déjà. Il y a quelques années, je n'aurais jamais pensé aller faire le clown et chanter auprès des enfants ! Si on fait un métier un peu artistique sans emprunter plusieurs pistes, alors pourquoi faire ce métier ? *(Rires.)*

Je me suis mis à dessiner à l'âge de deux ans, et je n'ai jamais arrêté.

Au fond, notre prérogative est celle-ci : être sans arrêt en train de jouer. Je n'ai pas quitté la cour de récréation, et je pourrais même être plus régressif en disant que je n'ai jamais quitté ma chambre d'enfant ! J'y invite mes copains, on y joue.

Y avait-il cette ambiance de camaraderie dans l'atelier des Vosges, qui vous réunissait pour travailler avec Marjane Satrapi, Émile Bravo, Christophe Blain, Joann Sfar, Marc Boutavant ou encore David B., à la fin des années 1990 ?
Toute cette génération dans l'atelier était un peu plus jeune que moi, de six ou sept ans en moyenne : je veux parler de Marc Boutavant, Joann Sfar ou encore Christophe Blain. Je les trouvais tous génialement talentueux. Avant, je travaillais seul. Je ne me pensais pas être prêt à travailler en atelier. Lorsque je l'ai intégré, j'ai été surpris par l'admiration que j'ai immédiatement ressentie pour des gens de ma génération ou plus jeunes que moi. Avant, j'admirais les maîtres. Là, je me mettais à admirer mes cadets ! Il y avait aussi le désir de connaître Marc. Je me disais que cela allait valoir le coup de lui écrire – en binôme – la bande dessinée. C'est ça : une vraie correspondance. *Ariol* était né.

L'Enfance d'Alan (2012)
© Guibert / L'Association


On a vite appris qu'on aimait grimper aux arbres.
On a commencé à s'attaquer aux plus grands arbres qu'on pouvait trouver dans le quartier de Mantes.
Étant donné qu'on était habiles et petits et légers, on arrivait à monter tout en haut.

Légendes, dessiner dans les musées (2020)
© Guibert / Dupuis

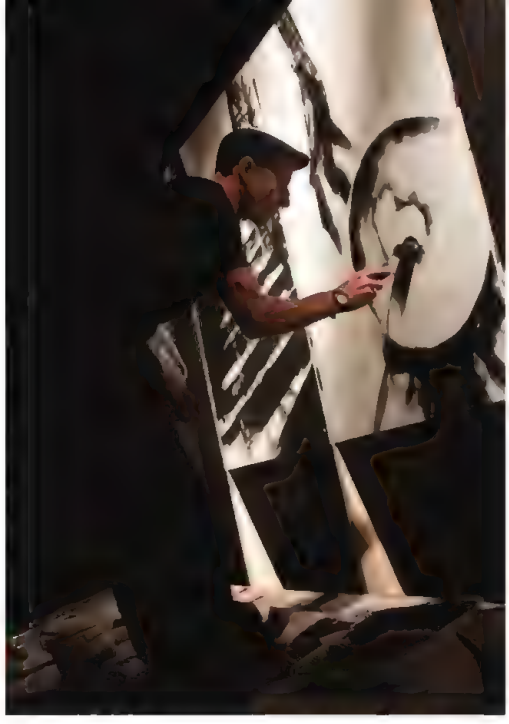
N'avez-vous jamais nourri l'envie de raconter la vie de l'atelier des Vosges et l'ambiance qui y régnait ?
Ah ! *(Rires.)* J'y ai passé cinq ans, ce n'est pas négligeable. Mais si la vie de l'atelier devait être racontée, je ne le ferais sans doute pas moi-même ; je le laisserais à d'autres ! En revanche, je l'ai évoquée à travers un petit texte, qui a trouvé sa place dans un de mes livres, *Japonais*. J'y ai inséré un texte, « L'atelier Rossignol », qui est un portrait japonais de l'atelier ; il concentre l'essentiel de mes pensées et souvenirs sur cet atelier. C'était un lieu particulier où il n'y avait que des narrateurs. C'est sans doute la raison pour laquelle personne n'a vraiment écrit dessus, la plupart étant devenus des narrateurs de récits fictionnels.

Quant à vous, sauf quand il s'agit de « séries » (les albums consacrés à *Alan* ou au *Photographe*), vos livres sont finalement tous assez différents – dans la forme, du moins. La preuve encore récemment avec *Le Smartphone et le Balayeur* (Les Arènes BD), recueil de *strips* philosophico-humoristiques. Comment vous est venue l'idée de faire converser l'homme et l'objet ?
Quand on m'a proposé de rejoindre un hebdomadaire (*Ebdo*, qui a depuis cessé de paraître) pour publier une page dans chaque numéro, j'ai cherché le personnage le mieux à même d'évoquer l'air du temps. Faire parler un smartphone sur les gens et le monde d'aujourd'hui m'a semblé une piste fertile. J'avais besoin de lui trouver un interlocuteur et c'est ce balayeur des rues qui s'est présenté le premier. Le dialogue s'est engagé tout de suite et a couru sans panne notable, parce que j'étais attaché à ces deux caractères et qu'ils me fournissaient spontanément des échanges nourris. L'idée de départ est donc très intuitive. Je ne souhaite jamais en savoir trop long sur ce que je vais écrire au moment où je me lance.

Dans *Conversations avec le photographe*, vous évoquez ce qui pourrait être votre livre idéal : « *Faire une bande dessinée qui, à la fois, raconte une bonne histoire et qui, en même temps, a toutes les vertus d'un carnet de croquis : une variété, une aisance, que généralement l'aspect un peu harassant et répétitif de la bande dessinée interdit d'avoir.* » Ce rêve, ne le réalisez-vous pas un peu à travers des livres tels que *La Campagne à la mer* ou *Le Pavé de Paris* ?
Ce serait merveilleux que ce soit le cas. Mais je pense que ces albums sont, malgré tout, des reconstructions, c'est-à-dire que les dessins qui les constituent n'ont pas été réalisés pour aboutir à un livre. Ils ont été faits, consignés dans un journal, et puis c'est tout. J'ai fait des croquis pendant une quinzaine d'années sans savoir que je les utiliserais un jour. Nombre de croquis que je place aujourd'hui dans mes livres ont été réalisés sans aucune idée d'exploitation sous quelque forme que ce soit autre que de les avoir sur mes étagères ! Il n'y avait donc, à l'origine, aucune volonté narrative à tout cela. Aujourd'hui, en revisitant ce patrimoine, j'en arrive à leur donner des liens, à les assembler, à les intégrer dans mes livres, de façon consciente. C'est aussi le cas de la petite collection de *Légendes (Dupuis)* que je suis en train de constituer : je me saisis de ces croquis dans l'idée, en les légendant, de raconter une anecdote ou une information quelconque qui a donné lieu à ces dessins. Ils m'évoquent quelque chose d'intéressant que j'ai envie de partager avec le lecteur.

C'est finalement toujours une question de partage !
Bien sûr ! C'est le nerf de la guerre : si l'on a l'outrecuidance d'écrire des livres, c'est justement parce que l'on veut croire que ce que l'on écrit en intéressera d'autres… Concernant les croquis légendés, c'est toujours dans le but de pouvoir pratiquer l'une des choses qui me plaisent le plus au monde : exploiter ce dialogue possible, toutes ces coïncidences qui peuvent exister entre un dessin et un texte, qu'ils soient mélangés, comme dans la bande dessinée, ou bien mis côte à côte comme dans un livre illustré, pour essayer d'éprouver l'effet que cela peut produire, sur moi tout d'abord et sur les lecteurs ensuite.

Page de gauche : Vincent Van Gogh, vu par Danijel Žeželj.
© Žeželj / Glénat



DANIJEL **ŽEŽELJ**
© Photo DR

Dessinateur, illustrateur et peintre, **Danijel Žeželj** est l'auteur d'une bande dessinée radicale et puissante. Le noir et blanc nerveux et habité y transcende des cadrages vertigineux, sur fond de narration souvent muette, où la force évocatrice de l'image est plus importante que jamais. Avec ***Van Gogh, fragments d'une vie en peintures***, publié chez Glénat, Danijel Žeželj se lance un nouveau défi : évoquer l'un des maîtres de la couleur à travers le prisme d'un roman graphique en noir et blanc. Il utilise au passage son art pour explorer la psyché torturée d'un artiste qui l'a toujours fasciné.

Propos recueillis et traduits de l'anglais par **Philippe Peter**

DANIJEL ŽEŽELJ

VAN GOGH, PORTRAIT EN **NOIR ET BLANC**

VAN GOGH, *FRAGMENTS D'UNE VIE EN PEINTURES*
PAR **DANIJEL ŽEŽELJ**
Éditions GLÉNAT
Album cartonné, 152 pages N&B, disponible

Avant la parution de *Van Gogh, fragments d'une vie en peintures*, la majeure partie de votre travail a été publié, dans sa version française, par les éditions Mosquito. Par quel biais vous êtes-vous rapproché de Glénat ?
La rencontre s'est faite grâce à un ami, Miceal O'Griafa, également l'auteur des traductions pour la version française de ce livre sur Van Gogh. Il m'a mis en contact avec Benoît Cousin, éditeur chez Glénat. Ses premières réactions ont été très positives et enthousiastes, ce qui m'a agréablement surpris. La structure narrative de mon travail est assez expérimentale, et elle était susceptible de faire douter plus d'un éditeur. Mais le livre s'est fait, et de très belle manière. L'objet fabriqué par Glénat se révèle à la fois attrayant et soigné. Malheureusement, la situation sanitaire et l'épidémie de Covid-19 ont considérablement compliqué sa promotion. Les originaux de l'album ont été présentés dans le cadre d'une expo-vente à la galerie Glénat *(du 3 au 22 septembre 2020)*, à Paris, mais je n'ai pas pu être présent au vernissage ni même voir l'exposition de mes propres yeux, en raison des restrictions sur les voyages à l'étranger. À l'avenir, j'espère néanmoins pouvoir continuer à travailler avec Glénat. Mais cela ne tient pas qu'à moi...

Van Gogh est un exemple d'artiste chez qui le cœur et l'émotion font plier la réalité, malgré elle et contre elle, encore et toujours, avec une implacable obstination et une foi inébranlable.

Quelles relations entretenez-vous avec Van Gogh et son œuvre ?
J'ai étudié la peinture classique à l'Académie des beaux-arts de Zagreb. Je peux affirmer que – pour toute personne qui s'intéresse, de près ou de loin, à la peinture – Van Gogh est un cas à part. L'aspect le plus intéressant de son œuvre provient de son approche et de sa technique, qui vont à l'encontre de toutes les règles en matière de peinture à l'huile ! Malgré cela, ou peut-être surtout à cause de cela, il a réussi à créer un style absolument unique. Mais pour être honnête, la technique demeure toujours secondaire. La principale force de son travail réside dans la vision qui se cache derrière : une vision modelée par son absolu besoin de s'exprimer tel qu'il était et, ainsi, de se connecter au monde qui l'entourait. Van Gogh est un exemple d'artiste chez qui le cœur et l'émotion font plier la réalité, malgré elle et contre elle, encore et toujours, avec une implacable obstination et une foi inébranlable. C'est précisément cela qui m'a poussé à me lancer dans la création de ce roman graphique.

Comment qualifieriez-vous le style de Van Gogh ?
Il a son propre style, absolument unique. Ce n'est pas que Van Gogh ne regardait pas le travail des autres peintres, bien au contraire. Il a été profondément influencé par un grand nombre de personnes, de Rembrandt à Jean-Jacques Millet, en passant par des artistes japonais comme Hokusai. Pour autant, il était essentiellement autodidacte ; il a appris à peindre en essayant et en se trompant. Pendant longtemps, l'artiste néerlandais s'est opposé aux impressionnistes. Son approche diffère d'ailleurs fondamentalement de la leur. Elle est beaucoup plus proche de celle des expressionnistes. C'est seulement à partir du moment où il s'est ouvert au monde et a accepté l'idée d'utiliser une large palette de couleurs tout en travaillant en plein air qu'il a commencé à produire ses plus belles œuvres. Durant cette période, il peignait vite et avec intensité.

Comment avez-vous découvert les lettres de Van Gogh, que vous avez utilisées afin de construire votre récit ?
J'avais lu *Lettres à son frère Théo*. C'est un recueil très connu des passionnés de Van Gogh. Mais bien plus tard, j'ai découvert qu'il ne s'agissait que d'une fraction des lettres que Vincent Van Gogh avait écrites. Heureusement, les archives de sa correspondance sont très complètes, et elles sont disponibles sur le site internet du musée Van Gogh, à Amsterdam. Ces archives ont constitué ma principale source documentaire, à partir de laquelle j'ai construit le livre. De plus, il est possible d'obtenir des scans des lettres originales – pas uniquement des retranscriptions –, ce qui permet d'avoir sous les yeux la véritable écriture de Vincent Van Gogh et d'admirer les dessins qui accompagnaient généralement ses courriers.

Selon quels critères avez-vous fait votre choix parmi ces centaines de lettres ?
Vincent Van Gogh écrivait beaucoup, mais il n'était pas un écrivain. De plus, il aborde dans sa correspondance une grande variété de sujets, qui n'étaient de loin pas tous intéressants dans le cadre de mon projet. J'ai essayé de trouver des détails, des phrases qui reflétaient son état émotionnel, tout en évoquant sa situation personnelle et ses travaux en cours. À travers ces lettres, on en apprend également plus sur la relation particulière qui existait entre Vincent et Théo. Celle-ci était cruciale pour les deux frères, pas uniquement pour le peintre, mais également pour le marchand d'art. Sans cette relation, nous ne saurions aujourd'hui probablement rien de l'œuvre de Vincent Van Gogh. Pour accompagner les quinze chapitres de mon livre, j'ai retranscrit des extraits de ces

Extrait d'un des carnets de recherches de Danijel Žeželj
© Žeželj

Ci-dessous, planche finale du deuxième chapitre de l'album. Ci-contre, illustration pour la page de titre
© Zabej / Glénat

lettres, uniquement les passages qui se réfèrent à l'épisode que j'évoque. Néanmoins, je tiens à le préciser, les événements tels que je les raconte sont imaginaires. Je les ai construits ; ils constituent mon interprétation personnelle de ce qui a pu se passer... Celle-ci se base sur des éléments factuels – une période de la vie de Van Gogh, voire une date, un lieu dans lequel il a habité ou travaillé... –, et sur une solide documentation.

Évoquer Van Gogh par le dessin, en utilisant le noir et blanc, n'est pas un projet comme un autre. S'agissait-il d'un défi ?
Je dessine en noir et blanc, quel que soit le sujet. Je n'ai jamais envisagé, ne serait-ce qu'une seule seconde, de réaliser ce roman graphique en couleurs. Bien que la couleur soit un élément central dans l'œuvre de Van Gogh, je ne pense pas qu'elle ait été nécessaire pour ce livre. Le clair-obscur qui hante ce récit retranscrit parfaitement la nature du peintre, et les forces opposées qui régissaient sa vie et sa créativité. L'obscurité et la lumière forment les deux extrêmes de son parcours de vie, de ses luttes émotionnelles et de son état psychologique, qui étaient conditionnés par sa maladie mentale.

Dans la lettre qui conclut le chapitre sept, Vincent Van Gogh parle du noir et blanc. Comme il est connu pour son travail en couleurs, cette réflexion de sa part peut surprendre le profane. Souhaitiez-vous combler un oubli ?
Il ne s'agit pas d'un oubli, mais d'un fait. Van Gogh a étudié les œuvres de nombreux peintres qui n'étaient pas des coloristes. Les travaux produits durant sa première période sont d'ailleurs essentiellement monochromes, avec une utilisation parcimonieuse de la couleur. Van Gogh avait compris l'importance des ombres et de la lumière pour la création de volumes et de formes, tout autant que le sens de la profondeur. Ce serait toutefois une erreur de nier l'importance fondamentale de la couleur dans le travail de Van Gogh. Il a commencé à donner le meilleur de lui-même à partir du moment où il a élargi sa palette et surmonté son refus idéologique de la liberté revendiquée des impressionnistes en matière de couleur. Une fois libéré de ces contraintes qu'il s'est lui-même imposées, il a trouvé sa voie, et son art s'est révélé au grand jour.

Danijel Žeželj utilise des encres noires et de la peinture acrylique blanche pour ses images à la puissance évocatrice percutante
© Žeželj - Glénat

Le fait que vous privilégiez les histoires muettes aux formes plus classiques de récits en images s'est-il révélé être un atout pour aborder l'univers de Van Gogh ?
Je ne sais pas, peut-être... Mon intention originelle n'était pas de créer un livre muet. Mais durant le processus de création, la structure du futur livre s'est progressivement dessinée. C'est à ce moment-là que j'ai envisagé de séparer le texte – à savoir les lettres – des images. Finalement, les événements sont effectivement décrits de manière silencieuse dans chaque chapitre, la lettre de référence venant ensuite clore la séquence et donner quelques précisions.

En pratiquant une bande dessinée muette, cherchez-vous à produire un langage universel ?
C'est une idée intéressante, même si je ne l'ai pas véritablement abordée sous cet angle. J'ai dévoré, il y a plusieurs années, un magnifique ouvrage signé David A. Beronä, intitulé *Wordless Books*. J'y ai découvert des artistes qui, au début du XX^e siècle, ont œuvré à la création de bandes dessinées silencieuses et sans mots. Le plus connu d'entre eux est sans doute Frans Masereel, un artiste belge qui a créé une série de petits livres illustrés muets, en noir et blanc, imprimés en xylographie ; des œuvres d'une beauté exceptionnelle et unique. Le travail de Masereel a eu un très fort impact sur moi, et j'ai commencé à expérimenter ce type de narration. *Industriel* a été le premier aboutissement de ces recherches *(Mosquito, 2012)*. L'absence de mots apporte une atmosphère et un rythme totalement différents aux pages. Cela change beaucoup l'impact de la narration visuelle. Dans un tout autre genre, *Arzach*, de Mœbius *(Les Humanoïdes associés, 1976)*, demeure l'un de mes livres préférés. Je suis également un grand fan des films muets des années 1920, du cinéma expressionniste allemand, de l'avant-garde russe... La structure narrative et l'aspect visuel de ces œuvres sont très

D'une manière plus générale, pourquoi avez-vous choisi de ne travailler qu'en noir et blanc ?
Comme je l'ai mentionné précédemment, ma formation est assez classique. J'ai été tout particulièrement influencé par la peinture baroque, notamment Le Caravage. J'ai très tôt essayé de trouver une méthode pour transformer le clair-obscur, une approche jouant sur les jeux d'ombre et de lumière, en un dessin en noir et blanc. Aujourd'hui, ma méthode de travail est assez simple. J'utilise des encres noires japonaises de très grande qualité et de la peinture acrylique blanche. La combinaison de ces deux matériaux me permet de créer des images tout en nuances. Je travaille avec des pinceaux de différentes tailles et, parfois aussi, des éponges pour les grandes surfaces en dégradés de gris.

Utilisez-vous des photographies ? À la fois comme source d'inspiration et comme support plastique pour vos compositions ?
Pour ce livre, j'ai uniquement utilisé des photographies comme source documentaire afin de représenter les lieux que je n'ai pas pu voir de mes propres yeux. J'ai pu ainsi me faire une idée précise des villes, des bâtiments ou des paysages dans lesquels Van Gogh a lui-même évolué voici plus d'un siècle. Quand je ne trouvais pas d'informations, de photographies ou d'illustrations, j'ai recréé les lieux en essayant de rester fidèle aux éléments factuels en ma possession. L'une de mes principales sources a été *Van Gogh* de Steven Naifeh et Gregory White Smith. C'est une de ses biographies les plus récentes, très bien documentée et qui fourmille de détails.

Cette case tirée de l'album illustre l'influence du cinéma sur les cadrages utilisés par Danijel Žeželj
© Žeželj / Glénat

particuliers. À partir du moment où les films sont devenus parlants, leur qualité visuelle a commencé à décliner, comme si leur aspect visuel devenait moins important à partir du moment où la narration reposait plus sur des mots. Cela arrive parfois également en bande dessinée. Les mots prennent alors le dessus sur la qualité et la fluidité de la narration par l'image.

Vos œuvres sont exposées en galerie, à travers le monde. Que vous inspirent les ressentiments de Van Gogh envers le marché de l'art ? Que pensez-vous de son évolution ?
Je pense qu'il prend une mauvaise direction. D'une façon ou d'une autre, le marché de l'art existe depuis des siècles. Mais le pouvoir de l'argent – qui circule dans des quantités excessives – a changé la conception que l'on avait de la créativité et de l'innovation. Et pas pour le meilleur... D'une certaine façon, le statut de Van Gogh, devenu une pop star, paraît totalement absurde lorsque l'on connaît un minimum ses idées et son parcours ! Cela souligne le paradoxe qui existe entre création et marketing.

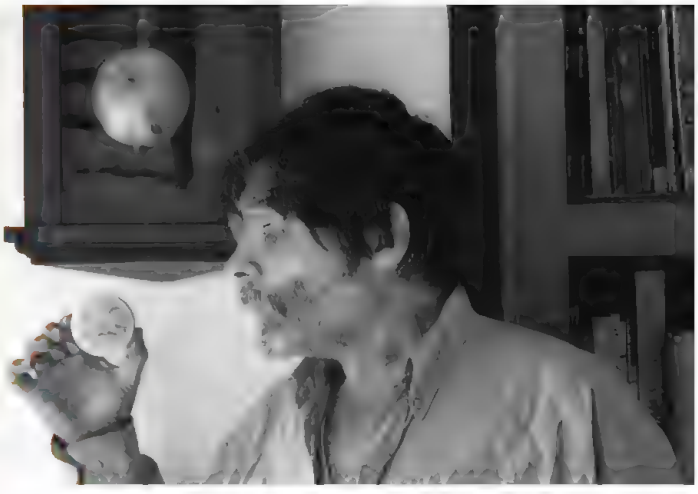
Dans les remerciements, vous citez notamment Jean-Pierre Dionnet, avec qui vous aviez travaillé sur la série *Des dieux et des hommes*. Envisagez-vous de développer un nouveau projet ensemble ?
Vous devriez poser la question à cette personne hors du commun qu'est Jean-Pierre ! Ma rencontre avec lui a été l'une de mes plus belles expériences dans le domaine de la bande dessinée. Même si elle s'est arrêtée prématurément, cette collaboration m'a beaucoup inspiré. Ce sera toujours un plaisir de travailler avec lui...

Vous avez longtemps vécu entre les États-Unis et la Croatie. Comment se porte le secteur de la BD dans votre pays natal ?
La Croatie ne possède pas réellement de marché pour la bande dessinée. Du coup, les dessinateurs se tournent vers les marchés européens – essentiellement français – et américains. C'est d'autant plus vrai aujourd'hui vu les facilités que l'on a à communiquer grâce à Internet. La plupart des auteurs issus de l'ex-Yougoslavie travaillent sur des séries commerciales, que ce soit en France ou aux États-Unis. Mais il existe aussi des petits groupes de gens qui créent des œuvres complètement indépendantes. C'est par exemple le cas des artistes qui collaborent au magazine croate *Komikaze*, qui a d'ailleurs remporté un prix au Festival d'Angoulême *(prix de la bande dessinée alternative, en 2020)*. Il existe également une scène alternative en Slovénie, autour du magazine *StripBurger*. Leurs travaux sont diffusés plus facilement à l'international, ce qui permet de les faire connaître à un plus large public. Néanmoins, en Croatie, il manque un festival qui représenterait et défendrait la création et la scène alternative : un lieu qui pourrait devenir un espace de développement pour de jeunes artistes. Pour moi, la scène *underground* a toujours été la principale source d'inspiration. C'est aussi là que je me sens le plus à l'aise, même si j'ai bien sûr travaillé avec de gros éditeurs *mainstream*. La beauté de la bande dessinée réside dans le fait qu'il s'agit d'une forme d'art multimédia. Son langage est très riche, et il reste tellement de choses à explorer et à découvrir. C'est un monde encore sauvage.

Recherches pour Vincent Van Gogh tirées d'un des carnets de Danijel Žeželj
© Žeželj

EN VOIR PLUS
www.dzezelj.com

Page de droite :
Frida & Gonzalo (extrait de *Prints of the West*, 2004)
© Carlos Nine / Rackham



CARLOS **NINE**
© Photo Lucas Nine

Il est des flottements providentiels. Des espaces où l'indécision est reine, mère de nulle confusion, mais engendrant plutôt un tâtonnement instinctif, de l'ordre de l'impulsion. **Carlos Nine** a fait de ce genre d'espaces son abri – son laboratoire artistique. Hors des normes, hors du temps, le Portègne a construit jusqu'à sa mort, en 2016, un système n'appartenant qu'à lui, puisant autant dans l'académisme que dans les arts populaires. À son fondement comme à son sommet : le dessin comme unique générateur d'histoires, qui sont souvent le fruit d'une très longue gestation. La parution de ***Buster Mix***, premier tome d'une collection consacrée aux archives de Carlos Nine, aux éditions Les Rêveurs, nous a donné l'occasion de nous immiscer dans une œuvre complexe et émérite, et de nous entretenir avec quelques-uns de ses proches, éditeurs et collaborateurs.

Par **Cathia Engelbach**

CARLOS NINE

UN **FUNAMBULE** RÊVEUR

Dessin extrait de ***Hommage à l'arrière-cour*** (2008)
© Carlos Nine / Rackham

L'œuvre de Carlos Nine, œuvre de papier, de matière, œuvre plane, spatiale, est sans doute la démonstration la plus expressive de ce que peut révéler la notion d'« écart ». Il ne faut pas chercher ses inclinations vers de quelconques normes dont il n'avait que faire ; il ne faut pas se borner à trouver dans ses albums et réalisations une cohérence – bien que chacune de ses pièces, éparses, ne demande finalement qu'à s'emboîter dans une autre ; il ne faut pas tenter de percevoir une grammaire qui serait le fruit d'une école de pensée artistique, ni même qui y conduirait. Carlos Nine a toujours préféré les pas de côté, la ligne qui dévie,

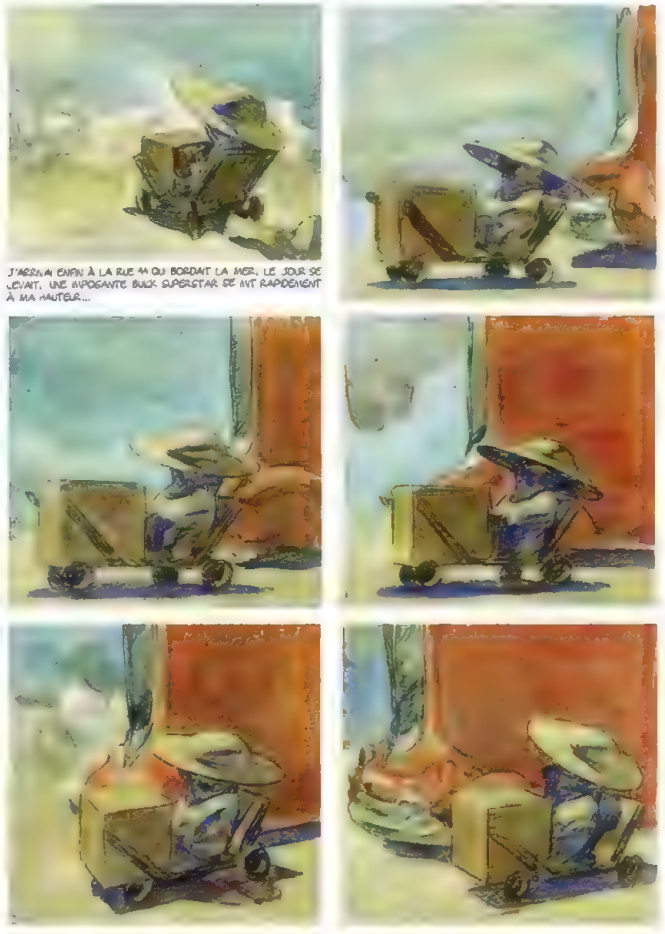
Tropikal Mambo (détail, 2016)
© Carlos Nine / Les Rêveurs

quitte à rejoindre l'extravagance, quitte à errer, parfois jusqu'à l'entorse. En ce sens, il reste sans doute aujourd'hui encore l'un des plus grands danseurs sur planches que le 9e art ait pu compter. Car l'œuvre de l'Argentin n'est jamais là où on l'attend : sur un fil qui affectionne les chemins de traverse, qui distord les substances comme les corps – et les mondes –, la voici qui emprunte à la tragédie, au polar, au burlesque, au cartoon, au cinéma, à la fable, à la pantomime, à la poésie. La voici panachant les genres pour mieux leur échapper. La voici qui bouleverse les seuils, les codes narratifs, ne craignant aucun faux pas puisqu'elle y puise et s'y nourrit goulûment. Sur ses mains, les pieds en l'air pour mieux dessiner, et atteindre un espace en propre, tel pourrait se présenter Carlos Nine. En funambule.

À bonne distance des canons, son travail relève du *phántasma* grec, invoquant et soulevant une foule de spécimens aléatoires, aux contours ignorant les proportions. Les êtres sont des choses et les choses sont des êtres, sans échelle, sans hiérarchie, comme échappés de la réalité. Les choses respirent ; les êtres se dissipent. Débris de cauchemars, poussières de songes, les motifs de Carlos Nine se meuvent en phénomènes, c'est-à-dire qu'une fois extraits de la main de l'artiste, une fois moulés, ils viennent se heurter à la sensibilité de celui qui s'en approche. Pour autant, ce n'est pas le tracé d'un rêve, mais plutôt celui d'une rêverie, de quelque chose en train de se faire, et en permanence : chez Carlos Nine, ce qui apparaît est toujours en mouvement, comme lui. C'est un ballet qu'il dessine ; c'est la réalité qui soubresaute pour rejoindre un abîme. Et, surtout, pour être mise en abyme. Si une harmonie devait se trouver dans le tissu d'une œuvre aussi hétérogène, ce serait dans la perfection de son écho. Ce que l'œuvre de Carlos Nine renvoie en miroir, c'est l'œuvre de Carlos Nine elle-même : elle est un éternel témoin et une éternelle manifestation d'une « œuvre en œuvre ». Jamais fixée, toujours animée et à animer.

Une œuvre organique

L'auteur aimait le répéter : il a construit – parfois très difficilement, de façon morcelée dans le temps et dans la réalisation – une œuvre « *organique et vivante* ». Lucas Nine, illustrateur, éditeur, auteur notamment de *Dingo Romero* (Les Rêveurs, 2008), des *Contes du suicidé* (Warum, 2016) et, plus récemment, de *Budapest ou presque* (Les Rêveurs, 2019), revient sur le grand dynamisme des traits de son père, qui donne l'impression d'un récit en train de se réaliser sous les yeux du lecteur tournant les pages, souvent amené à croiser les commentaires de l'auteur lui-même : « *Ses livres, au lieu d'histoires, proposent des univers à habiter. Ils fonctionnent un peu comme l'architecture. Cela peut avoir à voir avec sa façon particulière de les construire, de façon organique en effet, et parfois même problématique. En général, un album de bande dessinée commence par une idée sur laquelle un script est écrit, et qui est ensuite illustrée. Mais dans son cas, ce sont les images qui ont initialement suggéré l'histoire.* »


J'ARRIVAI ENFIN À LA RUE 44 QUI BORDAIT LA MER. LE JOUR SE LEVAIT. UNE IMPOSANTE BUICK SUPERSTAR SE GARA RAPIDEMENT À MA HAUTEUR...

Une planche de ***Tropikal Mambo*** (2016)
© Carlos Nine / Les Rêveurs

Dessin extrait de ***Hommage à l'arrière-cour*** (2008)
© Carlos Nine / Rackham

Une planche de ***Keko le magicien*** (2009)
© Carlos Nine / Rackham

Tout, chez Carlos Nine, tient donc de la fantaisie primitive, telle que les Grecs anciens l'entendaient – c'est-à-dire de l'image pure, de l'apparition autant que de l'apparence. Il n'existe aucune différence, aucune barrière entre le visible et le lisible. Nécessairement, dans un monde sans bornes, chaque élément peut se fondre à un autre et en épouser les aspects. Le syncrétisme d'une telle œuvre a donc autant à voir avec son fond qu'avec sa forme : elle est tout entière expérience narrative et terre d'expérimentations artistiques et techniques. « *Cela peut venir*, poursuit Lucas Nine, *de la conscience qu'il avait que tous les éléments constitutifs d'une histoire n'étaient finalement rien de plus que cela, et non l'histoire elle-même. On voit comment les différents codes qui y interviennent gardent leurs distances, se méfient les uns des autres : le texte nous met en garde contre ce que les dessins montrent, et la vérité – si tant est qu'elle existe – se situe quelque part entre les deux.* »
Exemple manifeste de ce jeu entre l'image et le texte, *Tropikal Mambo* (Les Rêveurs, 2016) est une interrogation en filigrane sur le processus même de la création, qui conduit à une confrontation visuelle – graphique, littéralement physique si l'on peut dire – entre le narrateur et l'auteur de l'histoire, jusqu'à un climax venant déconcerter les préceptes de la narratologie. Dans ce titre comme dans d'autres, Nine use d'une plasticité infinie, mettant sur scène comme en planches, misant sur le volume, sur l'abstrait, alternant plâtre, crayonné, peinture à l'aquarelle et à la gouache. Tandis que « *le réel s'asphyxie* », l'œuvre, elle, prend le temps de vivre. Elle respire – ce qui conduit ici, ironiquement, à l'ennui du narrateur et à la suffocation de l'auteur.

Carlos Nine a toujours préféré les pas de côté, la ligne qui dévie, quitte à rejoindre l'extravagance, quitte à errer, parfois jusqu'à l'entorse.
En ce sens, il reste sans doute aujourd'hui encore l'un des plus grands danseurs sur planches que le 9e art ait pu compter.

Sur ses mains, les pieds en l'air pour mieux dessiner, et atteindre un espace en propre, tel pourrait se présenter Carlos Nine. En funambule.

La primauté du dessin

Pour Nine, « *penser que les choses sont possibles les rend réalisables* ». Il en va de même des fantasmes. D'où un penchant certain pour le grotesque, la caricature. D'où une excentricité tantôt raffinée, tantôt baroque, qui fait du dessin de l'Argentin une alliance singulière de formes insolites, de visions brutes et suggestives. S'il a exploré d'infinis terrains, ses éditeurs rappellent néanmoins combien tout, dans son travail, part du dessin pour finalement y revenir. Se remémorant sa rencontre avec Carlos Nine, le directeur des éditions Rackham, Latino Imparato, qui publia en France *Prints of the West* (2004), *Hommage à l'arrière-cour* (2008) et *Keko le magicien* (2009), revient sur cette hégémonie du trait. « *J'ai connu Carlitos Nine fin des années 80 – début des années 90*, se souvient-il. *Il était arrivé à Paris avec, dans sa valise, un gros paquet d'illustrations et de pages de bande dessinée – notamment des planches d'*El Patito Saubón *(*Le Canard qui aimait les poules*, Albin Michel, 2000, réédité par Les Rêveurs en 2009 sous le titre* Saubón le petit canard*) en noir et blanc. S'y dégageait une ambiance qu'on ne voyait à l'époque nulle part ailleurs. J'ai connu l'homme et son art en même temps – et c'était un bel homme à la tignasse ébouriffée et aux yeux vifs et perçants, doublé d'un grand parleur bourré d'humour. Je suis resté bouche bée devant son univers qui flirtait avec le surréalisme, son trait somptueux, libre, vif et élégant : c'était le dessin qui l'intéressait par-dessus tout, au-delà de la bande dessinée, et son dessin était une fantastique hybridation entre l'univers Disney et les grands caricaturistes et dessinateurs satiriques de son pays.* »

Caractéristique de cet amphibie graphique, le recueil d'illustrations *Gesta Dei* (publié au tout début des années 2000 aux éditions Amok) est une compilation de travaux initialement parus dans des journaux en Argentine (notamment dans les quotidiens *La Nación* et *Clarín*), mais aussi en France (dans les pages du *Monde*). Cette « *encyclopédie graphique des affaires humaines et des choses en général* » n'obéit à aucune méthode, à aucun classement, si ce n'est – peut-être – celui que l'inconscient de l'auteur lui aurait dicté. C'est

General Custer, Lady Bible
(extraits de *Prints of the West*, 2004)
© Carlos Nine, Rackham

Une planche de *Fantagas*
© Carlos Nine - Les Rêveurs

JE CRAINS QUE QUELQUE CHOSE DE BIZARRE NE SOIT EN TRAIN DE SE PRODUIRE, MONSIEUR. JE SUGGÈRE QUE NOUS PÉNÉTRIONS DANS LA CABINE D'ESSAYAGE
CACHE POIL DE MARDE !
MMAG !
HA, HA, HA !
IL M'A VOLÉE HERVÉ. IL M'A VOLÉE. C'ÉTAIT FANTAGAS.
QUEL ESPÈCE DE LÂCHE, MON DIEU !

que chaque entreprise est le fruit d'une pratique totalement libre. Jamais l'auteur ne s'encombre de certitudes. Aussi son souci s'appuie-t-il à peine sur la vraisemblance. Et de citer Van Gogh en exergue de *Gesta Dei* pour appuyer sa démarche : « *Mon plus grand désir est d'apprendre à réaliser des déformations, des inexactitudes et des mutations du vrai ; mon désir est qu'ils aillent, si c'est nécessaire, jusqu'au mensonge, mais des mensonges qui soient plus vrais que la vérité littérale.* » Nine est donc l'auteur d'une œuvre bâtie sur les petits arrangements qu'elle a pu faire avec la vérité et la réalité, arrangements qui ne sont autres que des variations, des mises en relief.

Le détective Nine

« *Expérimentateur de styles et de langage* », comme il se définit lui-même dans *Hommage à l'arrière-cour*, Carlos Nine a imbibé son œuvre de bruits et de sons, de râles macabres et sensuels. Cette dimension sonore du trait tient du refus de hiérarchiser les expressions artistiques. Son « arrière-cour » pourrait ainsi ressembler à l'« arrière-pays » du poète, à tout cet espace non encore formé dans lequel tout peut s'amalgamer. Ce qu'il cherche à faire, c'est « *parcourir avec le moins de préjugés possible les sentiers qui relient tous les arts entre eux* ». Chaque page est de fait un appel aux sens, elle se lit et se voit comme elle demande à être entendue. Sans doute cela vient-il du fait qu'elle s'abreuve à la source de Buenos Aires, ses quartiers, son ambiance, son âme.
L'auteur est donc un chercheur, un détective. Son objet d'étude : sa propre matière. Autoréflexifs, certains albums ont nécessité des retours sur eux-mêmes, des « *recyclages* », selon l'expression de Latino Imparato, avant d'aboutir. Mais aboutissent-ils vraiment ? Réfléchissant sur eux-mêmes, répétant des mêmes motifs, combinant divers processus, ne sont-ils pas la démonstration d'une ouverture criante ? Hermétique, soit, mais non impénétrable : plutôt pris en son acception la plus fidèle, renvoyant à l'Hermès divin, qui était un messager, un passeur. Et ce que révèle la dernière strate, celle qui maintient toutes les autres, c'est Carlos Nine lui-même. « *Chaque album qu'il a construit*, soutient Lucas Nine, *était une petite découverte de lui-même.* »

Résoudre le « mystère Carlos Nine » exige d'autres investigations. S'il demeure une impression que toutes ses histoires sont extraites d'une malle surchargée, il est tout aussi frappant de constater que cette malle regorge d'objets – en plus d'amas de bribes de récits

et de croquis que l'auteur se plaît à assembler sur-le-champ ou à réserver à l'inspiration de futures années, voire décennies. Apparitions matérielles préexistantes à tout scénario, elles deviennent des personnages, comme lorsque l'auteur décide de transmettre le fil narratif à un fauteuil Louis XV, dans *Siboney* (*Fantagas* vol. 2, Les Rêveurs, 2008), qu'il prête des traits de fromage à la Lune ou qu'il dépersonnalise un fœtus aux yeux exorbités en le présentant comme un « *cruel pressentiment* » (*Meurtres et châtiments*, Albin Michel, 1991), ou encore qu'il donne un visage aux astres et aux jouets qui peuplent l'univers du petit canard Saubón.

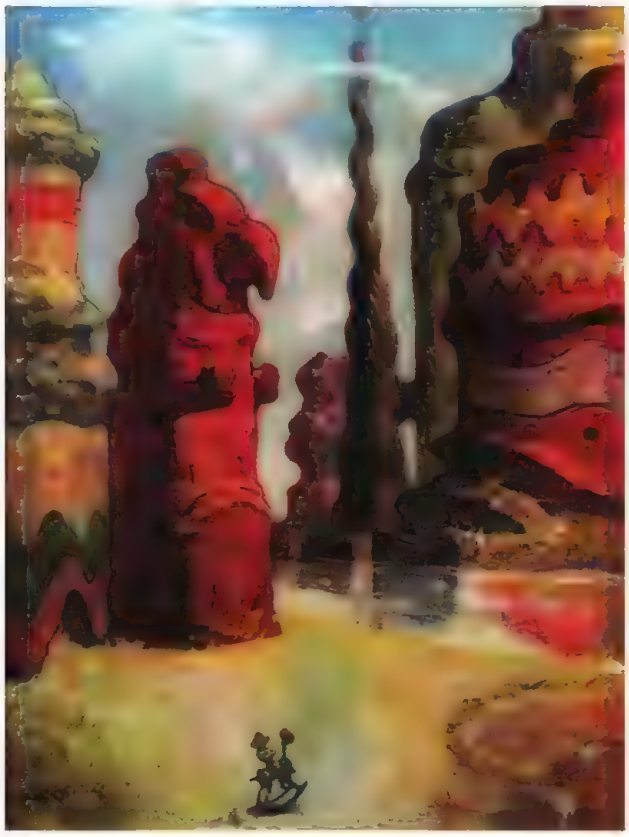
Et il est une énigme encore bien plus insondable, gaufrant les planches d'un incontestable magnétisme

Une planche de ***Buster Mix***

© Carlos Nine / ..es Rêveurs

tour à tour angélique ou démoniaque : la femme. Échappant à la réification, elle se meut, se love contre les êtres et les choses, serpente, d'un appétit jamais rassasié. Elle contribue au nerf charnel de bien des albums, et en est souvent à l'origine. Ainsi, lorsque Joann Sfar et Lewis Trondheim souhaitent confier la narration d'un des tomes de *Donjon Monsters* à un personnage féminin – la tueuse et plantureuse Alexandra, dont Hyacinthe tombera plus tard fou amoureux –, ils n'hésitent pas à contacter le maître argentin pour en dessiner l'aventure (*Crève-cœur*, Delcourt, 2004). « *Nous lui avons lancé une invitation comme une bouteille à la mer*, se souvient Trondheim, *qui a trouvé un destinataire bienveillant.* »

Le concours surprend peu, si l'on constate les similitudes entre les mondes de Carlos Nine et de *Donjon*, avec leurs lots de tueurs, justiciers, figures anthropomorphes, énigmes… « *Carlos Nine ne connaissait pas* Donjon, poursuit le père de *Lapinot, mais il possédait quelques livres de Christophe Blain pour avoir des références visuelles, et notre scénario découpé case à case avec des bonshommes patates. Lorsqu'il nous a envoyé sa première page, son style était très propre et un peu froid. Cela nous a déstabilisés ! Nous lui avons alors demandé de reprendre son trait jeté, vivant, et toute la force graphique qui faisait que Joann et moi étions fans de son travail, et il a recommencé de bonne grâce.* »



Une planche de ***Buster Mix***
© Carlos Nine / Les Rêveurs

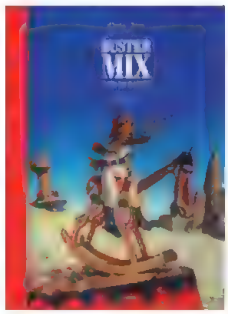
Buster Mix, ou l'origine d'histoires sans fin

Inconsciemment peut-être, Nine parvient à créer une fable personnelle, foisonnante. Parce que des parcelles créatives se sont amoncelées au fil du temps, elles peuvent refaire surface sans que cela n'entrave la chaîne globale de l'œuvre. Nicolas Lebedel, à la tête des éditions Les Rêveurs, qui s'est récemment lancé dans la publication d'archives, d'inédits de l'Argentin, justifie sa démarche : « *Carlos travaillait sur plusieurs projets de livres. Des projets qui pouvaient rester inachevés tant qu'il n'avait pas le déclic pour faire raconter une histoire à ses personnages.* » Le premier tome de ces archives met en scène le cowboy Buster Mix. On y retrouve tout le sel qui animait la galerie de portraits de figures du Far West (chasseurs de primes, coursiers, juges, prêtres…) compilés dans *Prints of the West*. On y retrouve même, au hasard de pages, le cheval Flash, ainsi qu'un certain Jumpin' Jason, dompteur de chevaux, sautant par-dessus un canyon dans le désert – illustration reprise à l'identique dans *Buster Mix*.

Si cet album paraît être la quintessence de toute une œuvre, c'est parce que, en parallèle de *Prints of the West*, il est une sorte de catharsis pour un auteur qui, depuis son enfance, est hanté par l'Ouest américain. Comme l'explique Lucas Nine dans le prologue de *Buster Mix*, son père y a combiné l'imaginaire du quartier de Haedo, véritable enclave ferroviaire, où il a grandi, à celui du Far West. Cette « *histoire d'amour malheureux* », faite de pirouettes graphiques et oniriques, emprunte au western (Buster Mix étant la fusion entre Buster Keaton et le parangon du personnage de cow-boy joué par Tom Mix), à la fable médiévale, au récit initiatique, à la psychanalyse… le tout tissé par un comique tenant du pastiche, qui fait par exemple évoluer le héros sur un cheval à bascule !

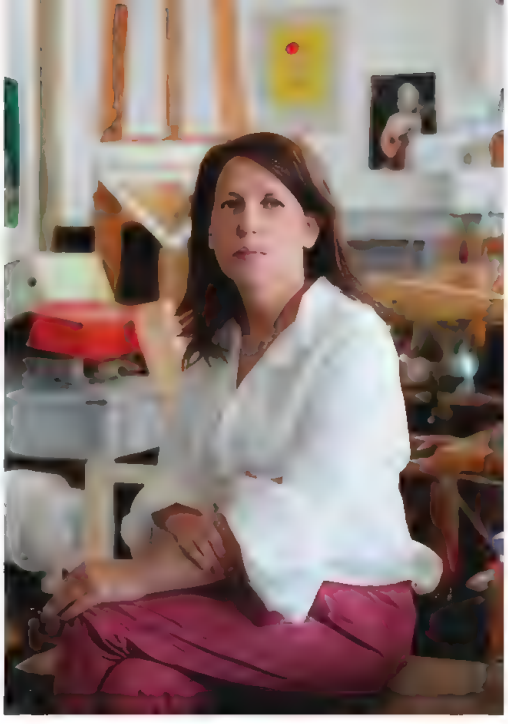
Une nouvelle fois, la narration est démantelée, et Nine instaure un code graphique mettant le lecteur dans la confidence de ses intentions d'auteur, comme celle de proposer une œuvre romanesque à la Quichotte, empreinte d'une grande mélancolie, jusqu'au colophon qui n'est qu'un commentaire de plus, dans lequel Buster est présenté comme l'un des résidents d'une maison de retraite, racontant ses aventures pour distraire les autres résidents.

Il semblerait ainsi que rien ne s'achève vraiment entre les mains de Carlos Nine et que le cercle qu'il a tracé demande à encore s'étaler pour distiller ses mystères et fantaisies.



BUSTER MIX
PAR **CARLOS NINE**
Éditions LES RÊVEURS
Livre cartonné, 144 pages couleurs, disponible

Page de gauche :
Illustration pour le *New Yorker* (2019)
© Rutu Modan / New Yorker



RUTU **MODAN**
© Photo Hanan Assor

Dans les rues de Jaffa, le quartier le plus ancien de Tel Aviv, les visiteurs peuvent découvrir, fixées aux murs, des reproductions de pages de bandes dessinées réalisées par **Rutu Modan**. Si l'artiste est très renommée dans son propre pays, cette reconnaissance dépasse les frontières depuis la parution de son premier roman graphique, *Exit Wounds*, en 2007. Et elle n'a fait que croître depuis, à raison. Cette créatrice invente des fictions originales ancrées dans son quotidien, qui évitent avec beaucoup d'intelligence l'exotisme ou la simplicité. À la fois sérieuse et pleine d'humour, chaque histoire de Rutu Modan invite à la réflexion et marque les esprits. Rencontre avec une autrice passionnée.

Propos recueillis par
Ronan Lancelot

RUTU MODAN

AUTRICE **SANS FRONTIÈRES**

Avez-vous grandi entourée de bandes dessinées ?
Pas du tout. En Israël, quand j'étais enfant, c'était vraiment rare. On en trouvait seulement quelques-unes dans les magazines pour enfants. J'ai grandi dans un des seuls pays au monde où *Tintin* n'a eu aucun succès ! Dans mon souvenir, un seul album avait été traduit. En revanche, mes parents avaient fait leurs études aux États-Unis, et ma mère en avait rapporté des recueils de dessins d'humour de Chas Addams et de Shel Silverstein. Elle y avait fait des études de médecine et je me demande bien pourquoi elle les avait achetés... Toujours est-il que ces livres-là, je les ai lus et relus jusqu'à ce que leurs reliures tombent en morceaux.

Vous n'aviez même pas accès aux *comic strips* dans les journaux ?
Au milieu des années 1980, quand j'étais au collège, je ne connaissais qu'un dessinateur de presse très célèbre en Israël : Dudu Geva. Il était engagé politiquement, graphiquement influencé par les bandes dessinées *underground* américaines. Je réalise seulement aujourd'hui que le simple fait qu'un adulte puisse en faire son métier a eu un grand effet sur moi, même si nos styles graphiques sont très différents.

Quand avez-vous découvert le monde de la bande dessinée ?
Quand je me suis inscrite, en 1990, à l'École des beaux-arts Bezalel de Jérusalem, où j'enseigne d'ailleurs aujourd'hui. Michel Kichka, un professeur immigré de Belgique, y avait ouvert le premier cours consacré à la bande dessinée. Lors de sa première leçon, il a apporté une centaine d'albums de sa collection personnelle. C'était incroyable ! Nous avons découvert pêle-mêle des auteurs comme Lousta et Cabanes, mais aussi le magazine *Raw* et l'album *Maus* de Spiegelman. Nous avons passé notre première heure à lire. Immédiatement, j'ai su que c'était ce que je voulais faire. Deux ou trois mois plus tard, j'ai commencé à publier dans un journal. Ensuite, je me suis nourrie de mes cours aussi bien que de mes voyages à l'étranger. Un été, par hasard, j'ai découvert les travaux de Gabriella Giandelli et de Mariscal dans une exposition consacrée à la bande dessinée *underground* en Espagne : une révélation !

Quand avez-vous commencé à créer des bandes dessinées ?
J'en faisais même avant de m'en rendre compte. Dès la maternelle, je racontais déjà des histoires en dessin. Cela m'a toujours semblé naturel. Dans mes carnets, j'utilisais des bulles pour faire parler mes personnages. Encore aujourd'hui, il me semble difficile de faire une distinction entre la littérature et la bande dessinée.

Comment vos parents ont-ils considéré votre choix ?
Ils étaient tous les deux docteurs, scientifiques. Ils m'encourageaient à dessiner, trouvaient que c'était un passe-temps honorable, dont on pouvait montrer le résultat sans honte aux voisins, et j'étais une assez bonne élève au lycée. Mais pour mon père, il n'y avait qu'une seule profession décente au monde : docteur. Si vous n'étiez pas talentueux, alors vous pouviez envisager une carrière de dentiste... Évidemment, artiste, ce n'était pas considéré comme une profession. Il n'a pas compris mon choix. Nous nous sommes beaucoup disputés. Il me proposait, si je tenais à faire quelque chose de mes dix doigts, de me lancer dans des études de chirurgie esthétique. Ma mère était plus ouverte, mais quand je lui ai annoncé que j'allais m'inscrire en communication visuelle, elle a éclaté de rire. Ce n'était pas de la méchanceté. Elle trouvait simplement drôle que l'on puisse étudier ce genre de chose. Au final, ils ont dû l'accepter car j'étais très déterminée.

Qu'avez-vous appris pendant vos études ?
J'y ai découvert les possibilités d'un tel médium ! Je ne savais pas que les bandes dessinées étaient surtout dessinées par des hommes ni que la majorité de la production s'adressait aux enfants. Le fait de tout découvrir en même temps – aussi bien des artistes contemporains que des bandes dessinées plus anciennes – a surtout été un avantage. Quand on se sent l'héritière d'une tradition, graphique par exemple, on se sent obligée de la suivre ou de s'y opposer. J'ai pu d'un seul coup prendre dans la bande dessinée tout ce qui me plaisait. Je pense que mon style reflète tout cela.

Quelles ont été vos premières publications ?
J'ai commencé par des *strips* que je suis allée présenter à un journal. La rédaction ne savait pas ce que c'était ; elle m'a accordé un espace dans les pages de son supplément local. Cela s'est fait très simplement. C'était un vrai laboratoire d'idées ! Je pouvais y faire ce que je voulais, aussi bien dans la forme que sur le fond, car il n'y avait pas de règles sur la manière dont je devais m'y prendre. Même l'espace qui m'était alloué était modifiable, du *strip* horizontal à la demi-page en passant par la colonne. Cette collaboration a duré à peu près sept ans comme cela, chaque semaine, jusqu'à ce qu'on me renvoie.

Pour quelle raison ?
Je ne m'en souviens même plus, mais cela m'a motivée à passer à autre chose. J'aimais beaucoup le travail d'Etgar Keret, un écrivain et cinéaste israélien. L'avantage de vivre dans un petit pays, c'est que je n'ai pas eu de mal à trouver quelqu'un qui le connaissait et pouvait me mettre en relation avec lui. Jusque-là, je ne dessinais que des histoires humoristiques. Etgar Keret m'a permis d'illustrer des récits courts plus sérieux. Le recueil a été publié et diffusé en librairie, mais il n'a pas rencontré un énorme succès. Cependant, cette expérience m'a

Dès la maternelle, je racontais déjà des histoires en dessin. **Cela m'a toujours semblé naturel.**

Nina chez la reine d'Angleterre (2013)
© Rutu Modan / Actes Sud Junior pour l'édition française

Planche extraite de ***La Propriété*** (2013)
© Rutu Modan / Actes Sud pour l'édition française

Remains of the Jewish Ghetto, Prozna street.
YOU SHOULD HAVE LISTENED TO YOUR AUNT TZILLA. SHE WAS AGAINST THIS TRIP FROM THE START.
CAN WE DROP THE SUBJECT? COME ON, LET IT GO.
YOU ASKED FOR MY OPINION, DIDN'T YOU?
NOT REALLY.

donné la confiance nécessaire pour cofonder Actus Tragicus, en 1995, avec mon ami Yirmi Pinkus.

Quel objectif vous étiez-vous fixé ?
Nous avions mis en place une structure éditoriale qui permettait à chacun de publier ses livres, en anglais, et de les diffuser en Israël comme à l'étranger. Nous nous aidions les uns les autres, et nous avons fait paraître de nombreux titres. Nous sommes allés à Angoulême présenter nos travaux, en 1996. Cette expérience a changé ma vie. Un choc culturel immense ! Je fumais à l'époque, et je pense que j'en étais à quatre paquets par jour, sur place, tellement j'étais fébrile...

Exit Wounds, illustration de couverture (2007)
© Rutu Modan / Actes Sud

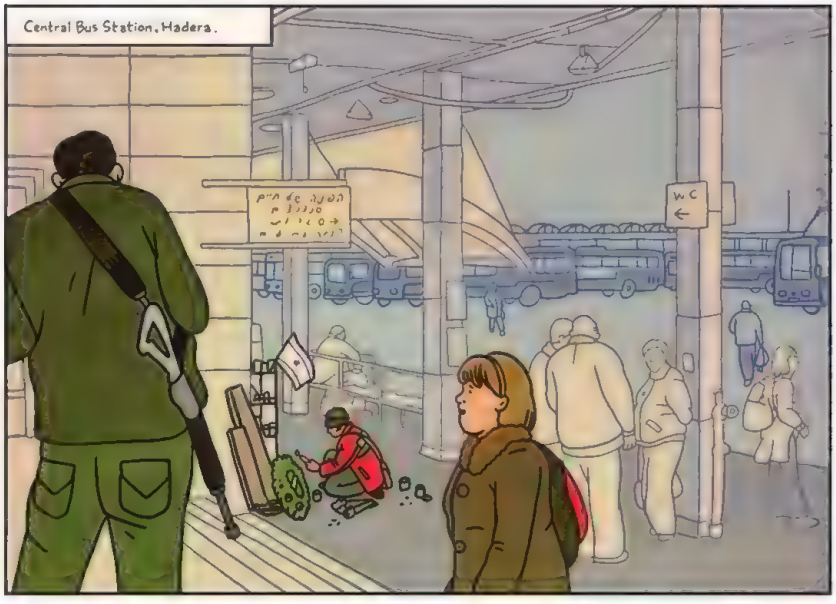
Pourquoi ?
Imaginez que vous parlez un langage que personne ne comprend, la bande dessinée, et tout à coup vous débarquez dans une ville où des milliers de personnes partagent votre intérêt et parlent la même langue. C'était incroyable ! Rien que le fait de voir tous ces livres... Il y avait L'Association, de nombreux fanzines, des files d'attente pour les dédicaces, des rencontres entre artistes, c'était fou. Angoulême est l'un des meilleurs endroits au monde, à mes yeux. L'expérience Actus Tragicus a duré dix ans.

À quel moment avez-vous réussi à vivre de votre travail ?
Tout dépend de ce que vous entendez par « vivre ». Pour gagner de l'argent, j'ai travaillé comme illustratrice dans des magazines. J'ai réalisé des livres pour enfants, ce que j'aime encore faire de temps en temps, et j'ai commencé à enseigner quelques années après mon diplôme. Mes revenus ont été le produit de ces différentes activités, mais il y a eu un changement radical à la sortie d'*Exit Wounds*. Un tournant dans ma carrière : depuis ce livre, j'ai la liberté de choisir mes projets. Je m'estime très chanceuse.

Comment est née l'idée de ce roman graphique ?
Avec Actus Tragicus, essentiellement pour des raisons de délais et d'argent, je ne réalisais que des histoires courtes. La plus longue que j'avais signée devait faire trente pages. En 2003, Chris Oliveros, le patron de la maison d'édition Drawn & Quarterly, m'a adressé un e-mail me proposant de réaliser un livre avec eux.
Je n'y croyais pas. Je n'attendais que cela ! C'est à peu près à la même époque que *Persepolis* de Marjane Satrapi commençait à remporter un franc succès. J'avais un peu peur qu'Oliveros me demande d'en faire un à l'israélienne. Il m'a rassurée en me suggérant juste une histoire singulière qui n'aurait pu se passer que chez moi. Ce n'était pas une question d'argent – je savais que l'avance serait maigre –, mais j'allais pouvoir travailler sur un projet plus long. Il m'a fallu quelques mois pour mettre au point un bon scénario.

Auriez-vous pu lui proposer un scénario différent, de science-fiction par exemple ?
Je ne pense pas que je serais à l'aise avec ce genre. Quand je raconte quelque chose, j'insère toujours un lien avec la réalité. *Exit Wounds*, c'était

Planche extraite de *Exit Wounds* (2007)
© Rutu Modan / Actes Sud



l'occasion de parler du quotidien qui m'entourait sans pour autant en faire un livre forcément politique ou didactique sur notre situation. Un artiste israélien s'adressant à un public international a tendance à penser qu'on attend de lui qu'il explique le conflit israélo-palestinien... ou qu'il le résolve. Je voulais éviter ce piège. Au début des années 2000, après l'échec des accords d'Oslo et l'assassinat du Premier ministre Yitznak Rabin par un Israélien d'extrême droite, nous subissions des bombardements quotidiens. Je voulais que les gens comprennent comment il était possible de mener une vie normale dans ce contexte. Je souhaitais également éviter la victimisation de part et d'autre. À titre personnel, je suis évidemment engagée dans ce conflit. Je me considère à gauche de l'échiquier politique local. Je désapprouve le gouvernement ; je n'accuse pas les Palestiniens mais, en même temps, je souffre de cette situation au quotidien. Ce n'est même pas le danger qui m'inquiète. Je suis préoccupée, forcément, par la situation dramatique dans laquelle nous nous trouvons. Quand je regarde mes livres, le conflit ne figure jamais au centre. Dans *Exit Wounds*, les personnages principaux ne sont pas engagés, mais ils subissent les conséquences de ce conflit.

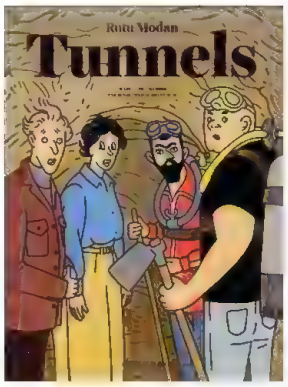
Il en va de même dans *La Propriété* ?
Oui, c'est la même chose. La grand-mère a quitté la Pologne avant l'holocauste, et elle n'en a donc pas été la victime directement. Encore une fois, le problème, c'est la victimisation. C'est peut-être même l'enjeu majeur des Israéliens comme des Palestiniens. C'est un concours à qui a le plus souffert ? Qui souffre encore le plus, aujourd'hui ? C'est un rapport au monde terrible. Comme vous avez souffert, le monde entier vous est redevable. Cet état d'esprit pousse les gens à commettre des actes atroces, juste parce qu'ils estiment qu'on leur doit quelque chose en raison de leurs souffrances. Je voulais m'extraire de ce débat dans mes livres, mais aussi critiquer le fait que nous vivons nos vies comme s'il ne se passait rien autour de nous, en niant la situation.

Ce n'est pas non plus le seul sujet de vos livres...
Exit Wounds parlait de cette situation, mais aussi de mon père et moi, même s'il ne s'agit pas exactement de la même figure paternelle dans cet album. Le décès de mon père m'avait beaucoup meurtrie. Il me manquait, et j'espérais peut-être qu'il reviendrait ; je ne voulais pas y croire. J'étais assez jeune quand j'ai perdu mes parents, et cela a forcément été marquant. Il y a beaucoup d'orphelins dans mes livres. Les parents y sont absents, mais je ne le fais pas exprès. Il y est question de solitude, même si l'on peut être entouré de sa propre famille et de ses amis. Il faut s'affirmer, prendre son indépendance, et cela peut faire peur.

L'autre sujet récurrent de vos livres, c'est l'exil...
Les juifs ne sont pas les seuls au monde à avoir été chassés de chez eux, forcés à tout abandonner et à partir. Mais c'est dans notre identité depuis bien avant la Seconde Guerre mondiale. Le sujet du « juif errant » est ancré en nous. Je me suis penchée sur la question quand j'ai fait des recherches pour *Tunnels*. Abraham qui quitte sa terre pour le pays de Canaan, puis l'exode, les destructions de Jérusalem... Il est ancré dans notre culture que nous ne sommes nulle part de manière permanente. On retrouve cet archétype dans les constructions narratives qui nous influencent encore aujourd'hui. Pour *Tunnels*, je me suis

demandé ce qui relevait de l'histoire et ce qui relevait des histoires. Ce qui m'intriguait, évidemment, c'était l'endoctrinement.

Vous-même, avez-vous eu un enseignement religieux ?
Dans l'enseignement séculaire, à l'école, on m'a enseigné l'histoire, mais aussi l'histoire de la Bible. Il ne s'agissait pas de cours de religion. À huit ans, comme cela fait partie de notre culture, on nous présente ces histoires comme des légendes. Curieusement, vers l'âge de dix ou onze ans, l'enseignement biblique continue mais on commence à vous faire comprendre, sans le dire, que ce ne sont plus des légendes. Cette transition est floue. Je ne m'étais jamais rendu compte de cela avant de me lancer dans ce livre. J'ai voulu découvrir ce qui, dans la Bible, relevait de l'histoire et ce qui relevait des légendes. Au final, c'est un sacré mélange entre les deux ! Évidemment, tout dépend de qui a retranscrit les histoires, et ils étaient nombreux. Je me suis tournée vers l'archéologie et cela a été surprenant et intéressant.



TUNNELS
PAR **RUTU MODAN**
Éditions ACTES SUD BD
Album broché, 288 pages couleurs, disponible

Avec *Tunnels*, vous avez une nouvelle fois choisi d'écrire une fiction…
J'espère avoir trouvé un moyen de parler du conflit israélo-palestinien sans définir qui sont les gentils et les méchants, non pas en expliquant tout ou en proposant des solutions, mais en entretenant une fiction ancrée dans le réel. J'ai déjà fait du reportage en bande dessinée, mais je ne me suis jamais sentie à l'aise avec ce rendu. La fiction me permet d'être plus honnête et plus précise, paradoxalement. Cela vaut pour la politique comme pour des sujets très personnels.

Case extraite de ***Tunnels*** (2020)
© Rutu Modan / Actes Sud

Avez-vous été attaquée sur des faits historiques à la sortie de *Tunnels* ?
Non. Les archéologues m'ont dit que je ne m'étais, heureusement, pas trompée. La seule critique reçue est venue de la part d'un magazine de droite ; elle ne portait pas sur le livre lui-même, mais sur un entretien que j'avais accordé à propos de *Tunnels*, qu'ils n'avaient certainement pas lu. J'avais dit avoir appris pendant mes recherches que l'ancien royaume d'Israël était situé en Cisjordanie, du côté d'Haïfa et de Tel Aviv. J'ai compris que nous nous battions pour la même terre que les Palestiniens, pas vraiment moi, en réalité, mais les religieux qui pensent que le royaume de David, la terre promise, se trouve à cet endroit. Pour eux, c'est une affaire de vie ou de mort. Ils le ressentent au plus profond d'eux-mêmes.

Techniquement, comment avez-vous dessiné ?
J'ai longtemps travaillé avec des crayons, des stylos et de l'aquarelle, puis je suis passée au numérique progressivement. Pour *Tunnels*, je me suis même mise à l'iPad Pro. C'était très agréable car je pouvais l'emporter partout. Je l'ai même pris avec moi dans le désert pendant les vacances ! Ma famille a été très compréhensive à ce sujet.

Le papier ne vous manque pas ?
Je continue à dessiner un peu sur papier, mais je ne fais plus vraiment la différence. Le stylet devient une extension de ma main de la même manière qu'une plume ou un stylo. Il faut avouer que le numérique permet plus facilement de revenir sur des erreurs, par exemple. C'est un détail important quand on réalise autant de pages.

Dessinez-vous tous les jours ?
Après *Tunnels*, j'ai fait une pause. Je l'avais promis à mon mari. Au bout de quatre ans, il fallait que je lève un peu le pied. La dernière année, je travaillais seize heures par jour. Cela m'obsédait ; il fallait donc que je me pose. Pour autant, j'ai envie de changer de style et d'outils dans mon prochain livre, même si je n'en suis pas encore là. J'ai réalisé il y a peu que je pouvais m'arrêter de dessiner de temps en temps sans culpabiliser. Je continue à apprendre tous les jours. ■

JOSÉ **PARRONDO**
© Photo DR

Enfant, **José Parrondo** dessinait, comme tout le monde. Puis, comme la majorité des gens, il s'est arrêté à l'aube de l'adolescence pour s'intéresser à la musique et à la photographie, avant de revenir au dessin et à la bande dessinée. Depuis, chacun de ses livres le prouve : ce Belge, né en 1965, se joue des contraintes et défie les codes classiques du 9e art pour créer une œuvre à la fois tendre et absurde, parfois grinçante et toujours surprenante.

Par **Ronan Lancelot**

JOSÉ PARRONDO

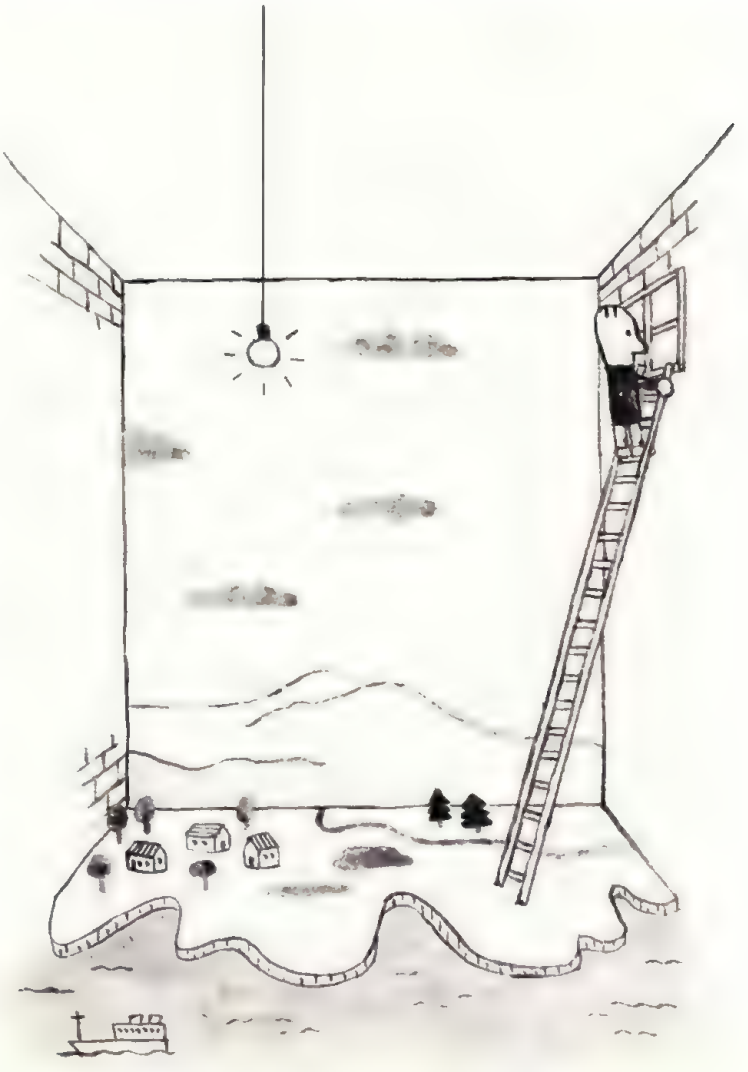
L'ART DE **LA CONTRAINTE**

Extrait de ***Rien*** (2017)
© José Parrondo / L'Association

Vous souvenez-vous de vos premiers dessins ?
Ma mère a gardé pratiquement tous mes dessins. Elle les collait au fur et à mesure dans un carnet, qui est devenu un gros livre que je suis très content d'avoir encore aujourd'hui ! On y trouve des activités que je réalisais à l'école, à quatre ans, et les dessins que je faisais à la maison avant même de savoir écrire. J'y ai retrouvé des planches de *Petzi (série de BD animalière danoise)* par exemple, que je recopiais sans rien comprendre aux dialogues.

Comment pouvez-vous en être certain ?
Je mettais les lettres dans n'importe quel ordre dans les bulles ! J'adorais *Petzi*. Cette série, très populaire en Belgique, m'a bien plus marqué que d'autres titres plus connus. Graphiquement, c'est magnifique ! C'est une synthèse graphique représentant un univers qui tourne parfaitement et n'est pas daté. Ce qui m'a vraiment marqué, c'est qu'il y était toujours question de constructions, de son bateau, d'une maison... sans pour autant être une série de livres techniques. *Petzi* est adapté à la compréhension des enfants. Cette bande dessinée a dû m'influencer par la suite, lorsque j'ai mis en place des univers qui, même absurdes, devaient respecter leur propre logique.

Deux planches extraites de ***Rien*** (2017)
© José Parrondo / L'Association



Avez-vous fait une école d'art ?
Pas du tout. J'ai arrêté de dessiner comme à peu près tous les enfants, vers l'âge de douze ou treize ans, juste au moment où l'on commence à recopier les dessins des autres, ce que je ne souhaitais pas du tout faire. Réaliser des faux *Lucky Luke* ne m'intéressait pas. Je me suis alors tourné vers la musique et puis, à dix-neuf ans, j'ai décidé de me lancer dans des études de photographie. Me consacrer essentiellement à la photographie était une manière d'être artiste, mais pas trop. La photographie avait un côté technique rassurant, mais je ne voulais pas forcément en faire mon métier. Ce qui est certain, en revanche, c'est que j'aimais beaucoup certains photographes, comme Duane Michals, qui avait une pratique très narrative de l'image. Chez William Klein aussi, il y a quelque chose qui me plaît encore aujourd'hui. Peut-être l'aspect brut de ses clichés ? Ces deux photographes américains m'ont incité à faire des études de photographie.

Pourquoi avez-vous décidé de reprendre le dessin ?
Quand je suis sorti de l'école de photographie, j'ai commencé à exposer mes tirages dans des cafés, où j'ai rencontré une bande de dessinateurs de l'Académie des beaux-arts de Liège, qui venait à mes vernissages. J'ai naturellement participé à leur fanzine, *Hola*, de manière amicale, sans aucun plan de carrière. Pour moi, le livre était sacré tandis que le fanzine avait, au contraire, quelque chose d'amateur, qui permettait d'expérimenter ou, pour le dire plus prosaïquement, de s'amuser sans pression. Mon dessin était encore plus minimal que maintenant. Dès le départ, je me suis retrouvé confronté au problème de vouloir raconter des choses sans bagage graphique. Je n'avais jamais travaillé le dessin alors j'ai inventé un univers, mais ce n'était absolument pas volontaire.

Comment est né votre premier livre ?
C'est compliqué à déterminer car mes fanzines étaient déjà des livres... J'ai commencé à exposer mes dessins, toujours dans des lieux alternatifs, et mes premiers fanzines tout seul. Les éditions du Lézard m'ont fait confiance et ont publié mon premier format un peu sérieux, *L'Eau du duc*. Je me suis ensuite rendu au Festival international de la bande dessinée d'Angoulême. J'ai commencé par aller voir Lewis Trondheim, car nous avions un ami commun, Joël Bernardis, fondateur du fanzine *Le Lézard (coéditeur de la première édition de* Lapinot et les carottes de Patagonie*)*. À la vue de mon projet, Lewis m'a proposé d'en faire un livre dans la collection Patte de mouche de L'Association. Cela a donné *La Lune, la bouche d'égout et la flaque d'eau*, paru en 1996. J'étais aux anges à sa sortie ! J'ai aussi rencontré Lynda Corazza à Angoulême. Elle participait alors

Page de droite : une double planche pour l'album jeunesse ***Miroliioubov*** (2016)
© José Parrondo / Rouergue

Extraits de ***Parfois les ennuis mettent un chapeau*** (2012)
© José Parrondo / L'Association

au fanzine *Le Phacochère* et était déjà publiée au Rouergue. Elle m'a orienté vers sa maison d'édition, à laquelle j'ai envoyé mes fanzines. Et Olivier Douzou, qui y dirigeait le département jeunesse, m'a appelé, en 1998, pour me proposer de faire un livre dans le même esprit. Je n'osais pas y croire ! J'ai laissé passer un mois sans reprendre contact, mais il m'a relancé. Le soir même, plein d'insouciance et sans rien vraiment préméditer, je lui ai faxé des images de *Kikekoi ?*, et il a accepté le projet. Cela a été mon premier livre cartonné. Il s'est fait de manière très naturelle, en réalité.

On observe, dès vos premiers livres, un mode de narration singulier, fait de multiples rebondissements… Comment imaginez-vous vos histoires ?
Au début, je travaillais de manière instinctive. Je voulais pallier le fait que je ne pouvais pas faire de dessins démonstratifs ou impressionnants en compensant par l'imagination. Aujourd'hui, je serais bien incapable de penser de cette manière. Un rebondissement prendrait la place d'un *strip*, là où, au début, il y en avait douze par page.

Dans *Histoires à emporter* ou *Parfois les ennuis mettent un chapeau*, vous avez encore beaucoup d'idées !
C'est une approche différente. Depuis longtemps, j'ai envie d'écrire un livre sans illustrations. Dans *Histoires à emporter*, tout était écrit, et puis j'ai fait les images quand même ! Peut-être parce que je me disais que mon éditeur, L'Association, ne publierait pas d'album sans images ? Peut-être également parce que j'ai commencé à en faire une et que j'ai réalisé qu'il y avait moyen de jouer avec. Pour *Parfois les ennuis mettent un chapeau*, les images et les textes sont venus au même moment.

Dès le départ, je me suis retrouvé confronté au problème de vouloir raconter des choses sans bagage graphique. Je n'avais jamais travaillé le dessin alors j'ai inventé un univers, mais ce n'était absolument pas volontaire.

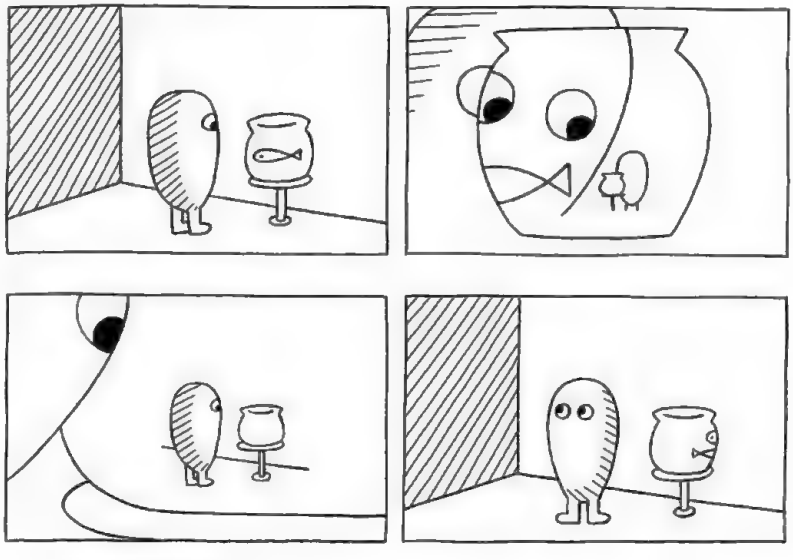
***Histoires à emporter* mis à part, vous avez un lettrage particulièrement identifiable. Pourquoi ne pas avoir opté pour une typo mécanique ?**
C'est une façon d'embellir un peu les choses. Je ne suis pas certain de ce que j'écris et en dessinant les lettres, cela donne une autre dimension au récit. C'est peut-être devenu une marque de fabrique, même si ce n'était pas pensé comme tel. J'ai continué à écrire à la main aussi parce que, après les avoir délaissées à la fin de l'enfance, je me suis remis à lire des bandes dessinées grâce à L'Association. Or dans leurs livres, les auteurs lettrent à la main. D'une façon plus générale, imaginerait-on un *Tintin* ou un Bretécher avec une typo mécanique ?

Vous lisez encore des bandes dessinées, aujourd'hui ?
Oui, mais peu. Quand je passe des journées à en faire moi-même, j'ai plutôt envie de lire des romans ou de la poésie, le soir. J'ai dévoré les livres d'Henri Michaux, ceux de Roberto Bolaño, de Jorge Luis Borges aussi, mais ce dernier plutôt en français qu'en espagnol car il y a trop de tournures sud-américaines…

Si ce ne sont pas les bandes dessinées qui vous nourrissent l'œil, comment vous alimentez-vous ?
Je me le demande moi-même… J'adore beaucoup de choses. Mais parfois on m'offre des cadeaux que je devrais aimer, mais qui ne me font pas du bien car ils sont trop proches de moi. Je me nourris de choses éloignées de ce que je fais, comme la peinture classique par exemple, ou des peintures de Walter Swennen que j'ai découvert il y a peu. Chez L'Association, beaucoup d'auteurs me plaisent également. Moins chez les éditeurs classiques de bande dessinée, qui proposent des albums plus standard.

À chaque nouveau livre, vous proposez un projet différent…
Les deux premiers tomes du *Petit Parrondo illustré* au Rouergue étaient prévus en un seul volume. Quand il a été question d'en faire un troisième, je me suis bien moins amusé. *Allez raconte* est également une série, cosignée avec Lewis Trondheim. Mais mis à part ces albums, je n'arrive pas à penser à des séries. J'admire, par exemple, *Jojo* de Geerts, mais je serais bien incapable de me lancer dans un tel projet. À chaque livre, je me lance dans un nouveau défi. J'ai besoin de me prouver que je peux faire quelque chose de nouveau. Ainsi, pour *I Am the Eggman*, j'ai réalisé une page par jour pendant trois cent trente-trois jours. Mais je sais que je ne pourrais pas me relancer dans une nouvelle entreprise similaire ! Pourquoi escalader deux fois la même montagne ? Après *I Am the Eggman*, qui est muet, j'ai fait une série de planches en couleurs avec le même personnage, mais cette fois avec du texte. Et puis là, tout récemment, je suis revenu à une formule de *strips* avec quatre cases carrées : l'espace de jeu y est différent.

Pourquoi vous être arrêté à trois cent trente-trois pages ?
Parce que cela sonnait mieux que trois cent trente-quatre ! Il faut toujours trouver des raisons pour arrêter un projet. Elles sont souvent débiles, mais enfin… Je crois que ce qui importe le plus, c'est de se surprendre soi-même. Je n'ai jamais su dessiner les mains, par exemple. Pendant des années, mes personnages avaient trois doigts. J'ai donc fait un livre, *La Main à cinq doigts*, pour apprendre. Mon rêve aurait été de changer complètement de dessin pour celui-là, d'évacuer tous mes tics graphiques. J'ai fait beaucoup de recherches anatomiques tout en sachant que j'allais simplifier. Je rêvais de Roland Topor en dessinant cet album. Pour *Eggman*, j'étais en territoire connu, graphiquement parlant.



Extrait de ***I Am the Eggman*** (2021)
© José Parrondo / L'Association

Et *Rien*, alors ?
J'ai utilisé un procédé de gravure avec des boîtes de lait ou de jus d'orange qui passent dans une petite machine à faire des pâtes. Il y a un côté très bricolage qui m'a excité là-dedans. Le plus cher dans cette affaire, c'est l'encre ! J'ai réalisé qu'avec cette technique, on ne pouvait pas vraiment tirer beaucoup d'exemplaires, mais c'était un moyen de varier les techniques. À chaque fois, je réalisais deux ou trois versions, et j'ai conservé la meilleure pour le livre.

On retrouve un peu de Saul Steinberg, dans cet album…
Je suis toujours en admiration devant son travail. J'ai aussi pensé aux monotypes de Paul Klee. Et puis j'ai pensé ce livre sans mettre en ordre mes pages, agencées à la fin pour la maquette. Je me suis rendu compte qu'il y avait une infinité de manières de le monter ; c'était passionnant. Au fil de sa création, je le défendais différemment auprès de L'Association. Ils ont été courageux de me suivre.

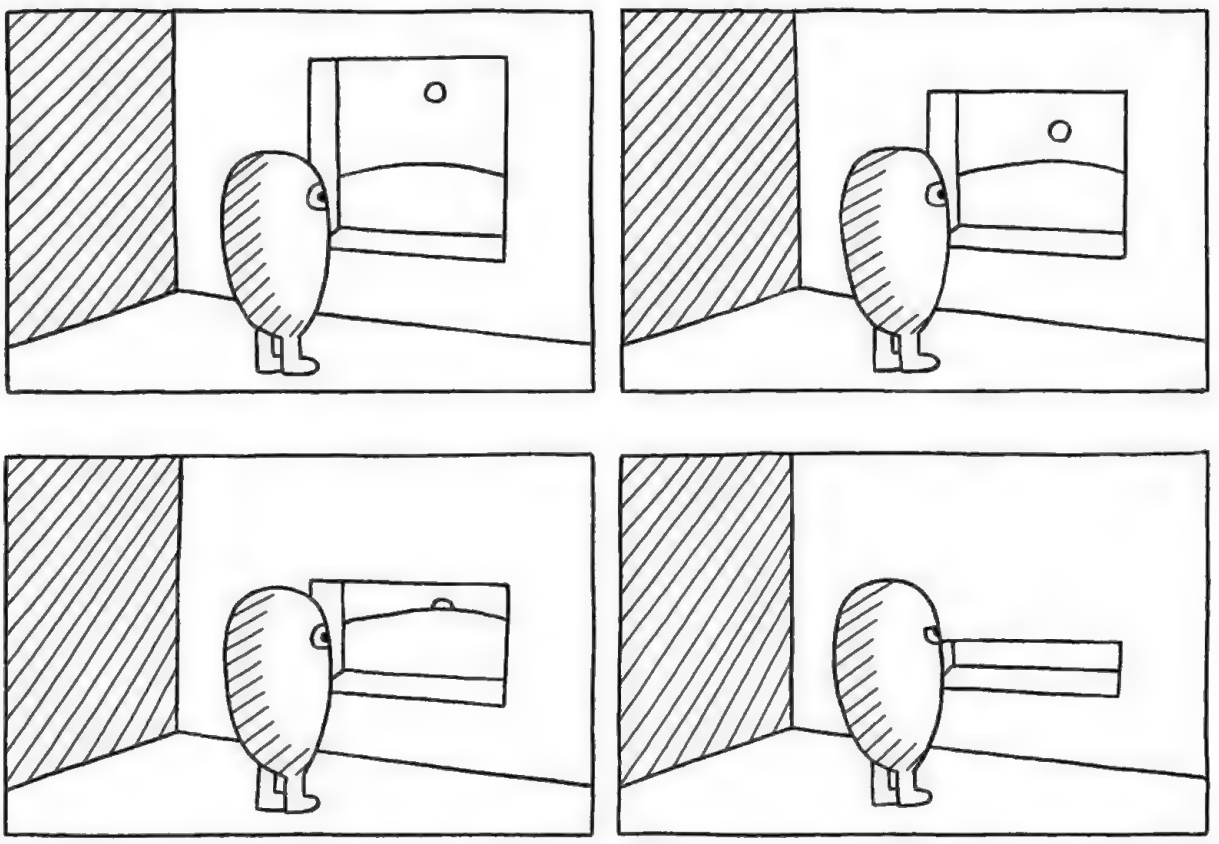
Planche extraite de ***Rien*** (2017)
© José Parrondo / L'Association

Avez-vous procédé de la même manière pour *Parfois les ennuis mettent un chapeau* ?
Non, au contraire. Ce livre a été réalisé d'après neuf carnets Moleskine aux pages assez épaisses. Là, j'écrivais une page, je la dessinais et je passais à la suivante. Les carnets sont au même format, il n'y a aucune retouche, et j'ai respecté l'ordre chronologique de leur création. C'était naturel. On le voit même sur les pages où j'ai pris un autre type de carnet aux coins arrondis. Il n'y a qu'une exception, c'est la première page que j'ai déplacée. Comme la dernière. J'ai un peu triché sur ces deux-là, qui n'étaient pas des doubles.

Utiliser les bons outils, c'est important ?
Avec le bon outil, tout vient plus facilement. Pour *Ni plus ni moins*, j'avais un mauvais feutre pinceau que j'ai gardé, mais j'ai souffert. Je suis devenu très maniaque à ce sujet. Pour *Eggman*, je ne souhaitais pas utiliser la plume et risquer les pâtés. Et puis, je m'étais fixé la contrainte débile de produire une page par jour. Je m'y tenais absolument, alors il me fallait un outil permettant d'aller vite et sans accident. J'ai fait quelques tests et opté pour un feutre pinceau assez fin et de bonne qualité, cette fois. Une fois lancé, je m'y suis tenu.

Pensez-vous au public quand vous créez vos livres ?
Pas du tout ! À mes débuts, cela m'intimidait d'écrire des livres jeunesse. En me faisant entièrement confiance, Douzou m'a appris qu'il fallait que je reste moi-même. Ensuite, par la force des choses, on est rangé dans une catégorie : auteur jeunesse, auteur de BD indépendante, etc. Ce ne sont que des étiquettes.

Comment s'est déroulée l'adaptation d'*Allez raconte*, d'abord en série de dessins animés, puis en long-métrage ?
Avec Lewis Trondheim au scénario, tout s'est fait très facilement ! Il m'a proposé de travailler avec lui, nous avons signé chez Delcourt, l'album



Extrait de ***I Am the Eggman*** (2021)
© José Parrondo / L'Association

a paru, puis le second... Et un collaborateur de l'éditeur a décidé de démarcher des maisons de production. Et cela a marché ! Il y a eu un pilote, puis deux saisons.
Le passage à l'animation, c'est quelque chose ! Je me suis investi en créant la bible graphique de la série. C'était très contraignant, car les époques et les personnages étaient différents à chaque épisode. Il y avait de sérieuses contraintes de temps auxquelles on n'est pas habitué quand on crée dans son coin... Mais c'était intéressant de voir d'autres personnes intervenir dans notre univers. Enfin, avec Lewis, nous avons composé et interprété le générique avec deux ukulélés et une guimbarde, et nous nous sommes bien amusés ! Pour le film sorti en 2010, j'ai eu un assistant, et c'est devenu plus simple.

Et la musique dans tout ça ?
Quand j'étais adolescent et que j'avais arrêté de dessiner, je faisais de la musique et je jouais de la basse et de la guitare dans des groupes. J'ai continué par la suite mais il m'est compliqué de conjuguer musique et dessin. C'est une question de pratique. Or ne pas faire de musique me manque moins que le dessin. Je dessine tous les jours, ce qui ne fait pas de moi quelqu'un de détendu car si je dessine, c'est parce que j'ai un projet. Quand je n'en ai pas, rien ne va, je ne suis pas de très bonne humeur. Je suis mon propre esclave. Heureusement, dessiner m'apporte beaucoup de choses positives tout de même. C'est de la gym. Il faut pratiquer tout le temps. Plus on en fait, plus ça vient. L'idée ne tombe pas toute seule du ciel. Ce n'est que du travail. Quand je réussis une planche, je suis très content.

I AM THE EGGMAN
PAR **JOSÉ PARRONDO**
L'ASSOCIATION
Album broché, 304 pages N&B, disponible

Vous avez peur de la répétition ?
Oui et non. Sur *Eggman* par exemple, il y avait quelques pages trop semblables. Autant ne rien faire si c'est pour se répéter. En revanche, on peut aussi travailler sur le *running gag*.

Sur quoi travaillez-vous, aujourd'hui ?
Pour le cadeau des adhérents de L'Association, j'ai réalisé des *Eggman* en couleurs sur un autre format, et j'ai un peu continué. Pour le moment, rien de prévu précisément avec ces pages, mais la contrainte est déjà là et j'ai encore des choses à dire. Si j'ai la contrainte, le format, les outils, alors tout est déjà canalisé, et il n'y a plus qu'à trouver les idées !
J'en apprends tous les jours plus. Un peu comme dans les enregistrements de Duke Ellington, dans les années 1930 et 1940, gravés sur 78 tours et imposant une contrainte de temps précise. C'est un cadre qui permet de libérer la création.

LES ARTS DESSINÉS

JEUNESSE, DESSIN DE PRESSE

120

JUDITH VANISTENDAEL

126

COURRIER INTERNATIONAL

14

ANNABELLE BUXTON

Même la danse !

Mais bien sûr !

Changer d'air raconte l'histoire d'une maison qui vit en harmonie avec ses habitants jusqu'au jour où ils n'arrivent plus à se comprendre. Pour apaiser leur colère et leur rancœur, la maison décide de partir avec ses habitants pour changer d'air et de voyager à travers le monde, et finit par s'installer dans un petit coin de paradis. Après une courte accalmie, les disputes reprennent… **Jeanne Macaigne** propose un regard sur le monde empreint de fantaisie, d'humour et de poésie. **FB**

CHANGER D'AIR
Par Jeanne Macaigne, éditions Les Fourmis Rouges
Livre cartonné, 82 pages, 18 €, disponible

Voyager sur papier

À l'heure où voyager est devenu une quasi-utopie, ouvrir un livre pour revoir en images dessinées Sydney, Berlin, New York, Le Caire ou Moscou est un luxe. Cette balade offerte par l'Américaine **Josie Portillo** se présente sous la forme de pages découpées en relief, d'illustrations colorées et d'informations drôles. **GV**

GRANDES VILLES DU MONDE
Par Josie Portillo, éditions Les Quatre Fleuves
Livre cartonné, 28 pages couleurs, 12,90 €, disponible

Un mariage et trois ou quatre garnements

Dans la collection Pastel de L'école des loisirs, **Jessica Love** va rendre les corvées parentales plus faciles à gérer pour les enfants. Dans ***Julian au mariage***, une histoire qui bénéficie d'une mise en couleurs somptueuse, un petit garçon et Marisol laissent les adultes s'expliquer entre eux pendant le repas pour aller jouer sous l'arbre à sirènes. Au cours de cette escapade, il va s'en passer des choses. Heureusement, grâce à la compréhension des grands-mères, tout va s'arranger. Avec ***Trois ou quatre histoires de mousquetaires***, **Thomas Bretonneau** et l'illustrateur **Perceval Barrier** rendent un hommage appuyé à Alexandre Dumas dans un petit livre illustré parfait pour faire découvrir un des plus grands auteurs français. **GV**

JULIAN AU MARIAGE
Par Jessica Love, éditions L'école des loisirs
Album cartonné dès 3 ans, 40 pages couleurs, 13 €, disponible

TROIS OU QUATRE HISTOIRES DE MOUSQUETAIRES
Par Bretonneau & Barrier, éditions L'école des loisirs
Album cartonné dès 6 ans, 60 pages couleurs, 12,70 €, disponible

La rencontre entre deux nations

Pour accompagner et illustrer une exposition à Louvre-Lens dont le sujet est la rencontre culinaire entre l'Égypte et le Proche-Orient au moment où le roi de Babylone tente de se marier avec la fille d'Akhenaton, les éditions FLBLB ont fait appel à **Zelda Pressigout** et **Grégory Jarry** pour illustrer le savoir de la conservatrice du patrimoine et docteur en égyptologie **Hélène Bouillon**. Pas piqué des hannetons ! **FB**

FESTIN BABYLONIEN POUR PRINCESSE ÉGYPTIENNE
Par Bouillon, Pressigout et Jarry, éditions FLBLB-Le Louvre-Lens
Livre cartonné, 40 pages couleurs, 12 €, disponible

En vert et contre tous

BIENVENUE À BIBIVILLE
Par Éponine Cottey, éditions 4048
Album cartonné, dès 3 ans, 42 pages couleurs, 16,50 €, disponible

PAPA BALLON
Par Saehan Parc, éditions 4048
Album cartonné, dès 3 ans, 48 pages couleurs, 16 €, disponible

Pour leurs deux sorties printanières, les éditions 4048 ont choisi le vert Véronèse comme couleur de fond. Derrière une couverture massicotée avec trois losanges en guise de fenêtre, l'autrice **Éponine Cottey** raconte dans ***Bienvenu à Bibiville*** l'histoire d'une ville peuplée d'animaux abandonnés par leurs maîtres. Grâce au père fondateur Walter Bibi, il est désormais possible d'apprendre la solidarité pour ne pas rester seul. Dans un registre tout aussi éducatif, ***Papa ballon*** du Sud-Coréen **Saehan Parc** pose un problème intéressant aux enfants : que se passe-t-il quand tous les papas se transforment en ballon et que la vie devient un espace de liberté sans limites… au début ? **GV**

Un peu de souplesse dans un monde rigide

Afin de bien préparer les vacances qui s'annoncent, Gallimard Jeunesse Giboulée étoffe sa collection L'heure des histoires de six nouveaux titres avec ***Les Enfants sont méchants*** (Cuvellier & Guillerey), ***Fergus est furieux*** (Robert Starling), ***La Petite Maison de bois*** (Christopher Corr), ***T-Végi*** (Prasadam-Halls & Manolessou), ***J'aime mes cauchemars*** (Vidal & Graux) et ***Attends, maman !*** (de Lestrade & Piantevin). Petits livres souples vendus à un prix très abordable, ils seront les compagnons parfaits pour apprendre aux plus petits à gérer leur colère, manger équilibré, passer de bonnes nuits ou faire preuve de patience. **GV**

L'HEURE DES HISTOIRES
Éditions Gallimard Jeunesse Giboulée
Albums souples de 2 à 6 ans, 32 à 48 pages couleurs, 5,50 € l'exemplaire, disponible

Se souvenir des belles choses

Quand **Laure Grandbesançon** lance en juin 2019 sur France Inter les podcasts ***Les Odyssées***, elle ne se doute pas que les aventures de formidables héros et héroïnes de l'histoire (Neil Armstrong, Calamity Jane…) allaient passionner toutes les générations au point d'être téléchargés plus de 15 millions de fois et recevoir le prix Jeunesse du Paris Podcast Festival 2019. Elle s'attendait encore moins à ce que douze de ses choix soient illustrés par autant d'illustrateurs et illustratrices aux Arènes. La classe ! **FB**

LES ODYSSÉES
Par Laure Grandbesançon, éditions Les Arènes/France Inter
Livre cartonné, 168 pages, 19,90 €, disponible

Le guide des parents peinards

Afin de venir en aide à tous les futurs ou nouveaux parents déjà dépassés par l'ampleur de la tâche, **Héloïse Junier** propose ***Ma vie de bébé*** où elle met en scène Noah, un bébé qui n'est pas encore venu au monde au début de l'histoire mais qui sait déjà que ses parents s'inquiètent un peu de trop. À partir de ce point de départ, Noah devient (sous forme de fiches-BD) le guide et conseiller suprême en parentalité réussie. Bien illustré par **Christophe Besse,** ce livre poilant donne toute une caisse de bons tuyaux qui vont aider pas mal de parents à mieux appréhender la chose. **GV**

MA VIE DE BÉBÉ
Par Junier & Besse, éditions Dunod
Album cartonné, 128 pages couleurs, 17,90 €, disponible

Actus

Temps et saisons qui passent

Décidément très actives dans le domaine des livres pour l'enfance qui sortent de l'ordinaire, les éditions du Rouergue proposent des histoires dont le contenu éducatif est toujours soigneusement pesé. Avec ***Premier bonjour*** de **Claire Lebourg** et **Mickaël Jordan**, l'accent est mis sur la sécurité apportée par la nuit et tout ce qui peut se passer de positif avant que le soleil ne se lève. **Natali Fortier** propose quant à elle ***Pas l'ombre d'un loup***, une nouvelle aventure de ses personnages Marcel et Giselle. Sans nouvelle de grand-mère Lisette, les deux décident de traverser le pays au fil des saisons pour retrouver l'aïeule à la fin de l'hiver. Une nouvelle fois, le graphisme époustouflant de Natali Fortier est impressionnant. ■ **GV**

PREMIER BONJOUR
Par Lebourg & Jourdan, éditions du Rouergue
Album cartonné dès 5 ans, 40 pages couleurs, 15 €, disponible

PAS L'OMBRE D'UN LOUP
Par Natali Fortier, éditions du Rouergue
Album cartonné dès 5 ans, 48 pages couleurs, 16,90 €, disponible

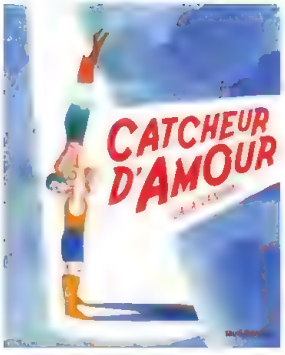
Glénat Jeunesse

Chez Glénat Jeunesse, deux albums ont attiré l'œil de la rédaction. Dans ***Madame et Monsieur***, **Magali Chiappone-Lucchesi** et l'illustratrice **Bérengère Mariller-Gobber** ont concocté une jolie histoire à l'ancienne sur le thème de l'adoption. Traité tout en poésie et en aquarelle, le sujet est parfaitement adapté pour les plus petits. Dans un registre beaucoup plus coloré, **Peter Bently** et **Steven Lenton** aux pinceaux ont imaginé ***Poulpe et compagnie***, où un sympathique octopode rose s'en vient jouer les cigognes sur le toit. Parfait pour apprendre à être accueillant avec tout le monde. ■ **GV**

MADAME & MONSIEUR
Par Chiappone-Lucchesi & Mariller-Gobber, éditions Glénat Jeunesse
Album cartonné, dès 3 ans, 40 pages couleurs, 11,90 €, disponible

POULPE ET COMPAGNIE
Par Peter Bently & Steven Lenton, éditions Glénat Jeunesse
Album cartonné, dès 5 ans, 32 pages couleurs, 13 €, disponible

Émotions à fleur de peau



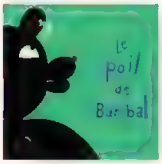
Au Seuil Jeunesse, l'ancienne contorsionniste **Gala Vanson** fait péter l'aquarelle sur ***Catcheur d'amour***, une histoire où deux lutteurs s'affrontent dans un combat où tous les coups, ou presque, sont permis avant de se conclure par une figure assez inattendue. Parfait pour apprendre à comment se faire mal avant de se faire du bien.

Avec ***La Vie en rose***, **Julien Baer** raconte les aventures d'un petit garçon en vacances sur une île paradisiaque. À travers ses lunettes roses, tout ce qu'il voit lui paraît idyllique. Mais est-ce bien la réalité ? Dans cette histoire illustrée par **Alain Pilon** dans un style très épuré rehaussé d'à-plats de couleurs apaisantes, les petits lecteurs apprendront à regarder la réalité en face. ■ **GV**

CATCHEUR D'AMOUR
Par Gala Vanson, éditions Seuil Jeunesse
Album cartonné, dès 4 ans, 32 pages couleurs, 13,90 €, disponible

LA VIE EN ROSE
Par Julien Baer & Alain Pilon, éditions Seuil Jeunesse
Album cartonné, dès 4 ans, 40 pages couleurs, 12,50 €, disponible

Paroles & musiques



Planète rebelle est une maison d'édition canadienne qui se spécialise dans le conte et l'oralité. Pour chacune de ses sorties, le livre est accompagné d'un CD afin de faire découvrir aux enfants aussi bien le pouvoir de l'illustration que l'inventivité de la parole vivante. Dans ***Le Lion et le Singe***, le conteur **Franck Sylvestre** raconte une histoire d'entraide pas forcément évidente au départ sur des illustrations magiques d'**Élise Kasztelana** et une musique d'Étienne Loranger. Dans ***Le Poil de Barital***, on prend le même arrangeur et l'illustratrice **Olesya Shchukina** et on recommence avec, cette fois, la conteuse **Renée Robitaille** qui expose à sa manière ce conte traditionnel sur le plus grand mystère de la vie. À découvrir. ■ **GV**

LE LION ET LE SINGE
Par Sylvestre & Kasztelan, éditions Planète rebelle
Album cartonné avec CD, dès 3 ans, 32 pages couleurs, 19,95 €, disponible

LE POIL DE BARIBAL
Par Robitaille & Shchukina, éditions Planète rebelle
Album cartonné avec CD, dès 3 ans, 32 pages couleurs, 19,95 €, disponible

Bestiaire étonnant

Ariel, petit arc-en-ciel est une petite merveille graphique réalisée par **Antoon Krings**. La journée commence bien mal pour Ariel l'abeille et ses amis : il pleut. Comme toujours, les illustrations pleine page de Krings font le boulot tandis que sa galerie de bestioles est toujours aussi étonnante. Une partie des fonds recueillis ira à une association de défense des abeilles. ***Dingo*** est une histoire incroyable imaginée par **Zadie Smith** et **Nick Laird** et dessinée par **Magenta Fox**. Pour son anniversaire, Kit se voit offrir un cochon d'Inde appelé Maud. Tout serait tout à fait normal si la bestiole n'était pas vêtue d'un kimono de judo. Est-elle dingo ? **GV**

DINGO
Par Smith, Laird & Fox, éditions Gallimard Jeunesse
Album cartonné, dès 4 ans, 40 pages couleurs, 14,90 €, disponible

ARIEL, PETIT ARC-EN-CIEL
Par Antoon Krings, éditions Gallimard Jeunesse
Album cartonné, dès 3 ans, 32 pages couleurs, 6,20 €, disponible

Mais où es-tu, Doudou dis donc ?

Dans le Landerneau de l'illustration pour la jeunesse, l'Italienne **Beatrice Alemagna** fait partie du haut du panier. Pour s'en convaincre, un simple coup d'œil aux dessins qui accompagnent ***La Gigantesque Petite Chose*** suffira à convaincre même les parents les plus exigeants du très haut niveau de la dame. Pour cette nouvelle édition de la quête estivale de cette gigantesque petite chose que tout le monde recherche, Casterman propose une nouvelle couverture ainsi qu'un format plus grand idéal pour apprécier cette histoire bien mystérieuse. Nous attendons avec impatience sa vision de *Blanche-Neige* en octobre prochain à La Partie, un nouvel éditeur jeunesse. **GV**

LA GIGANTESQUE PETITE CHOSE
Par Béatrice Alemagna, éditions Casterman
Album cartonné dès 4 ans, 32 pages couleurs, 15,90 €, disponible

Le singe fait homme

Apprendre la démocratie en s'amusant est le point fort de l'ouvrage proposé par **Romain Lubière** et la dessinatrice **Emma Robert**. ***Le Singe roi*** démarre avec un mandrill pas cool du tout qui s'est mis une couronne sur la tête dans le but de gouverner la jungle en parfait dictateur. C'était compter sans un petit singe capucin qui n'a pas pu s'empêcher de mettre un gros grain de sable dans les rouages de l'autorité. Manuel parfait pour le vivre-ensemble, ce petit album sympa bénéficie aussi d'un graphisme très fort avec de jolies couleurs. **GV**

LE SINGE ROI
Par Lubière & Robert,
éditions Des ronds dans l'O
Album cartonné, dès 3 ans, 32 pages couleurs
16 €, disponible

Jeux et traditions

Les traditions sont classées par l'UNESCO comme patrimoine culturel immatériel. Avec ***Il est une tradition...***, **Elsa Delachair** et **Alex Viougeas** (illustrateur entre autres de *La Vulve, la verge et le vibro. Les mots du sexe*) présentent tout un florilège de traditions récoltées aux quatre coins du monde. ***La Lettre mystère*** de **Rémi Chaurand** et **Camille Ferrari** est un livre d'activité où il faut trouver des lettres manquantes cachées dans un décor riche en détails afin de reconstituer des mots. Idéal pour apprendre la patience. **GV**

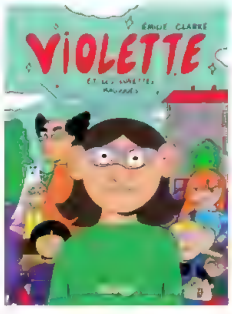
IL EST UNE TRADITION...
Par Delachair & Viougeas,
éditions La Martinière Jeunesse
Album cartonné dès 8 ans, 64 pages couleurs,
14,90 €, disponible

LA LETTRE MYSTÈRE
Par Chaurand & Ferrari,
éditions La Martinière Jeunesse
Livre d'activité dès 6 ans, 32 pages couleurs,
13,90 €, disponible

Actus

On va pas en faire un fromage

Ce trimestre, la tendance du monde du livre est un accessoire très utile pour mieux voir le tableau noir : les lunettes. Chez Biscoto, l'éditeur maous costaud, le livre tendance sera donc ***Violette et les lunettes magiques***, une histoire conçue et réalisée par **Émilie Clarke** dans laquelle un opticien facétieux vient au secours d'une écolière nouvellement binoclarde en lui procurant une paire de lunettes qui permet de voir au-delà des apparences. Coup de cœur du trimestre (parmi d'autres), ***Le Royaume sans roi*** de **Maria Ramos** est une très attachante histoire remplie de gnomes sympathiques qui préfèrent passer la journée à jouer de la musique et manger du fromage plutôt que de se faire suer à travailler. Véritable éloge à la vie rêvée, ce livre est indispensable. ■ **GV**



VIOLETTE ET LES LUNETTES MAGIQUES
Par Émilie Clarke, éditions Biscoto
Album cartonné dès 6 ans, 136 pages couleurs, 17 €, disponible

LE ROYAUME SANS ROI
Par Maria Ramos, éditions Biscoto
Album cartonné, 40 pages couleurs, 14 €, disponible

Neurones et tendresse

Pour ce trimestre, deux livres publiés chez Thierry Magnier ont retenu notre attention. Sur le principe de la boîte qui en contient une plus petite et ainsi de suite, ***Le Secret très secret du maître du secret*** de **Vincent Pianina** est une enquête dans une étrange colonie de vacances qui transforme les lecteurs en autant de petits détectives. Livre-jeu aux pages riches en détails qu'il ne faut surtout pas rater. Parfait pour l'éveil et l'attention. L'autrice **Marie-Sabine Roger** réalise avec ***Unique au monde*** une très jolie histoire d'amour superbement mise en images par Lucile Piketty. ■ **GV**

LE SECRET TRÈS SECRET DU MAÎTRE DU SECRET
Par Vincent Pianina, éditions Thierry Magnier
Livre jeux dès 6 ans, 48 pages couleurs, 18 €, disponible

UNIQUE AU MONDE
Par Roger & Piketty, éditions Thierry Magnier
Album cartonné dès 3 ans, 32 pages couleurs, 17,50 €, disponible

Contemplation et prise d'initiative

Chez À pas de loups, l'éditeur qui travaille dans la discrétion, les sorties privilégient les grandes pionnières du féminisme ainsi que l'importance du voyage dans le sens non touristique du terme. Pour cette nouvelle collaboration entre **Anne Loyer** et l'illustratrice **Claire Gaudriot**, le duo de choc a réalisé ***Christine de Pizan, la clairvoyante***, un portrait incroyable d'une veuve sans le sou qui décide de gagner sa vie par l'écriture en plein Moyen Âge ! Ce bouquin sur la première femme de lettres est passionnant. ***L'Appel du large*** de **Cathy Ytak** et **Laurent Corvaisier** est une initiation à l'observation et à la compréhension du monde et des gens qui le peuplent. Un livre qui donne espoir en son prochain. ■ **GV**

CHRISTINE DE PIZAN, LA CLAIRVOYANTE
Par Loyer & Gaudriot, éditions À pas de loups
Album cartonné, dès 3 ans, 48 pages couleurs, 16,50 €, disponible

L'APPEL DU LARGE
Par Ytak & Corvaisier, éditions À pas de loups
Album cartonné, dès 3 ans, 48 pages couleurs, 17,50 €, disponible

Quand on arrive au fond de la piscine

L'Attente est un curieux bouquin rien que par le choix de ses couleurs. Au début, on pourrait même s'attendre à trouver une paire de lunettes 3D à l'intérieur. Imprimée en trois tons directs, cette sérigraphie numérique à dominante verte, orange et bleu est parfaite pour mettre en valeur l'histoire racontée par **Maïa Brami**. Un explorateur s'enfonce dans la jungle. Il est déterminé à voir l'oiseau de paradis à travers ses jumelles. Les choses ne se passent pas comme prévu et l'explorateur, au final, découvrira bien plus qu'il ne l'espérait après avoir connu le doute. Un livre parfait sur l'accomplissement personnel bien mis en images par **Clémence Pollet**. ■ **GV**

L'ATTENTE
Par Brami & Pollet, éditions HongFei
Album cartonné dès 7 ans, 40 pages couleurs, 17 €, disponible

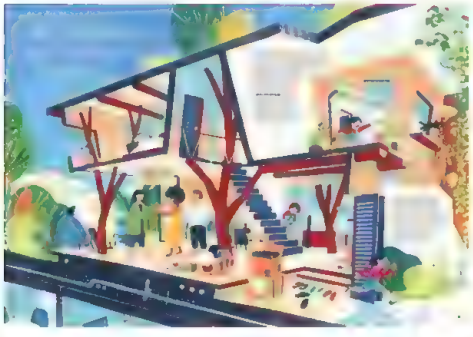
Le tout, c'est de comprendre

Maison spécialisée dans les auteurs du monde, Format étonne et détonne à chacune de ses parutions. Dans ***Le Grand Micmac des couleurs***, le Portugais **Gonçalo Viana** joue avec les codes et les idées reçues et invite ses lecteurs au mélange des idées en chamboulant l'ordre établi. Chez lui, un nuage est avant tout vert et un arbre blanc. Un livre parfait pour découvrir le surréalisme, la poésie et la liberté des tons. *M comme la mer* de la Polonaise **Joanna Concejo** joue avec la découverte des sentiments à travers une histoire où le héros n'arrête pas de se poser des questions. Un livre à recommander pour apprendre à mieux comprendre les choses de la vie. ■ **GV**

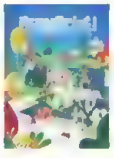
LE GRAND MICMAC DES COULEURS
Par Gonçalo Viana, éditions Format
Album cartonné dès 3 ans, 40 pages, 18,90 €, disponible

M COMME LA MER
Par Joanna Concejo, éditions Format
Album cartonné dès 8 ans, 48 pages, 19,90 €, disponible

Habitat de demain et tomate bien mûre



Chez Sarbacane, l'accent est porté sur l'écologie et la gestion de la colère, deux choses qui vont très bien ensemble. ***Permacité ! La ville de mes rêves*** d'**Olivier Dain Belmont** et **Fachri Maulana** aux crayons raconte les aventures de la petite Camille, dont la famille vient d'emménager dans un endroit incroyable : une permacité où tous les habitants vivent en harmonie en respectant la nature. Bon, l'endroit reste pour le moment une utopie, mais le mélange de dessins d'architecture et d'illustrations jeunesse donne à l'ensemble un air de réalité plein d'espoir. Plus proche du quotidien, ***La Petite Rouge courroux*** de **Raphaële Frier** est la version caractérielle du Petit Chaperon rouge. Pour ce qui est de rendre bien écarlate l'héroïne, les couleurs de **Victoria Dorche** sont sublimes. **GV**



PERMACITÉ ! LA VILLE DE MES RÊVES
Par Dain Belmont & Maulana, éditions Sarbacane
Album cartonné, dès 6 ans, 45 pages couleurs, 16,90 €, disponible

LA PETITE ROUGE COURROUX
Par Frier & Dorche, éditions Sarbacane
Album cartonné, dès 3 ans, 36 pages couleurs, 15,90 €, disponible

Un éléphant, ça trompe

Chez Albin Michel Jeunesse, **Adrien Parlange** explose les codes habituels du format enfance avec ***Les Désastreuses Conséquences de la chute d'une goutte de pluie*** qui est presque trois fois plus haut qu'il n'est large. Dans cette histoire, il fait vivre la même scène le temps de la chute d'une goutte de pluie. Au-delà de l'originalité de la présentation et du sujet, la chute est surprenante. Avec ***Urzo, l'éléphant méchant*** **Renaud Ehrengardt** et **Ita Duclair** déclinent le thème des apparences. On peut être un gros pachyderme balaise et mal embouché, on n'en est pas moins sensible au charme d'une petite souris dans le besoin. **GV**

LES DÉSASTREUSES CONSÉQUENCES DE LA CHUTE D'UNE GOUTTE DE PLUIE
Par Adrien Parlange, éditions Albin Michel Jeunesse
Album cartonné, dès 3 ans, 32 pages couleurs, 12,90 €, disponible

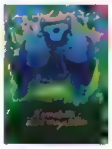
URZO, L'ÉLÉPHANT MÉCHANT
Par Ehrengardt & Duclair, éditions Albin Michel Jeunesse
Album cartonné dès 3 ans, 32 pages couleurs, 12,90 €, disponible

Les 55 jours du félin

Entièrement réalisé pendant le premier confinement de 2020, ***55 jours chez mon chat*** de **Sébastien Mourrain** est un amusant compte-rendu d'une situation imprévue causée par cette saloperie de Covid-19 dont personne, jusqu'à ce livre, n'avait parlé jusqu'à présent. Qu'en est-il exactement de l'état psychique de tous ces matous qui ont dû supporter du jour au lendemain la présence constante de leurs maîtres ? Sachant qu'un chat passe 80 % de son temps de vie à pioncer, on imagine sans peine le marque de sommeil accumulé par ces petites bestioles poilues mais polantes. Sur ces dessins, on voit bien la souffrance du chat qui voit son canapé et son lit squattés par des humains pas gênés. **GV**

55 JOURS CHEZ MON CHAT
Par Sébastien Mourrain, éditions La Martinière jeunesse
Album relié, 120 pages couleurs et N&B, 11,50 €, disponible

Manger cinq fruits par jour et maigrir grâce aux myrtilles



L'Omelette aux myrtilles de **Charlotte Lemaire** sera l'album aux couleurs qui pètent la bonne humeur du trimestre. Réalisées à la gouache joviale, les illustrations de cette histoire pleine de vie et de bonheur auraient rendu la vue à l'aveugle de Bethsaïde plus vite que les paroles de Jésus si l'endroit avait été pourvu d'une bonne librairie. Grandiose est un ours heureux. Pour la première fois de sa vie, il est invité à venir déguster une tarte aux myrtilles chez sa nouvelle voisine Claudie. Pendant que ça papote, des petits roitelets en profitent pour picorer les dattes myrtilles. Heureusement, l'ours connaît l'endroit magique où poussent ces fruits qui font des miracles chez les adeptes de la phytothérapie. Chez ce même éditeur, ***Bestiaire de maman*** par **Jeanne Sterkers** et **Victor le Foll** raconte l'histoire d'une mère capable de se transformer en un bestiaire à elle toute seule : ours, canard, alligator, oiseau... **GV**

L'OMELETTE AUX MYRTILLES
Par Charlotte Lemaire, éditions L'agrume
Album cartonné dès 4 ans, 48 pages couleurs, 16 €, disponible

BESTIAIRE DE MAMAN
Par Sterkers et le Foll, éditions L'agrume
Album cartonné dès 4 ans, 40 pages couleurs, 16 €, disponible

ON
DANSE

Cerf-volant pour Djeco
© Annabelle Buxton / Djeco

Ce qui inspire **Annabelle Buxton** ? La peinture flamande, les lanternes magiques et... la couleur acidulée des chamallows. Nous avons rencontré la brillante autrice-illustratrice quelques semaines avant qu'elle ne quitte son quartier de Pantin, en Seine-Saint-Denis, pour partir s'installer à Nantes. Un pas de côté pour la Franco-Anglaise qui vient de sortir un album vif et coloré sur la danse, illustré avec sa technique de prédilection : la peinture sur plastique. Dans ce spectacle en six tableaux, Annabelle Buxton a placé des roues et tirettes à manipuler pour que les mains des petits lecteurs fassent le *show*.

Par **Isabelle Delorme**

ANNABELLE BUXTON **MÈNE** LA DANSE

Le Tigre blanc (2012)
© Annabelle Buxton / Magnani

Née en Angleterre et britannique par son père, Annabelle Buxton a grandi en France où elle s'est rapidement dirigée vers l'illustration après sa prépa d'art. « *Il était évident que mon dessin allait m'orienter vers l'illustration jeunesse !* » lance l'ancienne élève de l'école Estienne qui a poursuivi son apprentissage à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg. Grâce à sa participation à la revue collective *Nyctalope*, la Franco-Anglaise est repérée par l'éditeur Magnani, qui publie son premier livre jeunesse en tant qu'autrice-illustratrice, *Le Tigre blanc*, en 2012.
Ses illustrations colorées et poétiques se retrouvent ensuite au cœur de collaborations diverses pour l'édition, le jeu ou la presse, et l'illustratrice publie son deuxième livre, *Tom & Tow*, en 2017. Dans *On danse !*, son nouveau livre en tant qu'autrice, Annabelle Buxton s'éloigne de la fiction. Elle propose un ouvrage didactique qui l'amène à se frotter à l'ingénierie papier, tout en gardant sa technique de peinture très particulière inspirée par Walt Disney.

Esquisse préparatoire
© Annabelle Buxton

Page de droite : ***On danse !***
Illustration définitive
du zaouli ivoirien
© Annabelle Buxton / Albin Michel Jeunesse

Le plastique, c'est fantastique !

Ancienne danseuse de claquettes (elle compte d'ailleurs s'y remettre), Annabelle Buxton promène dans son nouveau livre les tout-petits de Tahiti à Broadway en passant par Séville, la Côte d'Ivoire, l'Inde ou encore la Chine, à travers la danse. La couverture donne le ton avec ses personnages en mouvement et ses couleurs vives obtenues grâce à la peinture sur rhodoïd, une technique que l'illustratrice a adoptée après avoir visité une exposition sur Walt Disney au Grand Palais. Ce procédé permettait au maître américain du dessin animé de manipuler ses personnages sur une feuille plastique posée sur des paysages fixes en toile de fond. « *J'ai été séduite par cette technique qui permet de donner une image forte et très belle, avec des noirs mouillés, très intenses* », explique l'illustratrice qui nous présente les étapes de son travail.

Installée sur une tablette lumineuse, elle dessine un croquis détaillé sur lequel elle pose une feuille de plastique brillant. Elle applique sa couleur à la peinture sur l'envers de la feuille avant de venir gratter, ajoutant et enlevant ainsi successivement des couches. « *Pour le zaouli ivoirien* (danse traditionnelle du peuple gouro), *j'ai commencé par peindre le fond rouge, puis je suis venue gratter une silhouette sur laquelle j'ai posé une couleur jaune au pinceau. Ensuite, j'ai fait monter mon image tout doucement, de détail en détail.* » Dans ses dessins originaux, la texture glissante et *glossy* du plastique est très présente. Un effet qui a, d'ailleurs, été conservé dans les pages du livre *Tom & Tow* grâce à une pellicule de vernis. La brillance du papier se fait plus discrète dans *On danse !*, mais les couleurs superbes et le trait fin attirent l'œil dans les moindres recoins.

Illustrations pour ***On danse !***
© Annabelle Buxton / Albin Michel Jeunesse

ON DANSE !
PAR **ANNABELLE BUXTON**
Editions ALBIN MICHEL JEUNESSE
COLL. TRAPÈZE
Album cartonné, 14 pages couleurs, disponib e

Le sens du détail

Annabelle Buxton aime les détails qui conduisent le lecteur à prendre le temps de regarder et à s'inventer des histoires. «*Cela donne un choix au lecteur qui peut être pris dans le récit, mais aussi trouver quelque chose qui lui parle dans l'image, comme un petit oiseau qui vole*», explique celle qui apprécie le travail de l'illustratrice Hélène Riff et ses petits événements décalés, qui se passent dans un tiroir ou un coin de page.

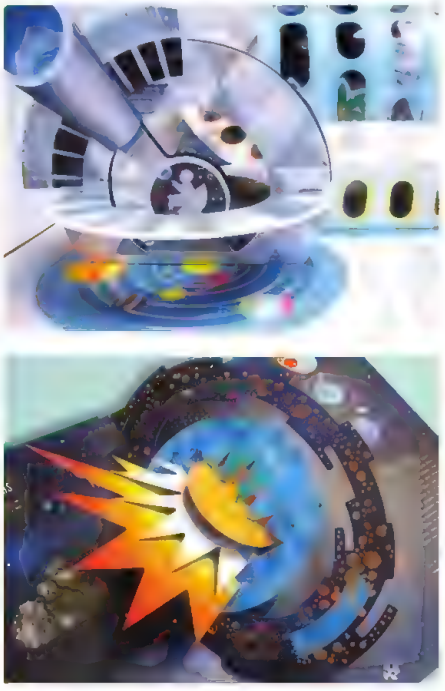
«*J'aime beaucoup ! Cela me touche, crée une émotion, me lie à l'illustratrice comme s'il y avait un petit message, un vocabulaire à elle dont on perçoit les mots et les secrets. J'ai aussi envie de partager cette connivence avec mes lecteurs*», explique Annabelle Buxton. La dessinatrice s'est aussi inspirée des mécanismes ingénieux de l'illustrateur allemand Lothar Meggendorfer pour donner vie à ses danseurs et créer des surprises dans ses pages.

Danses de papier

Le défi de ce nouvel album était de trouver les mouvements emblématiques de la *tap dance*, du wushi, du flamenco et autres danses représentées, afin d'arriver à les reproduire. «*J'ai commencé par des croquis d'ambiance, avant d'explorer la manière dont les personnages pourraient bouger, sachant que je devais me limiter à trois mouvements par image*», expose l'illustratrice qui a pris beaucoup de plaisir lors du processus de fabrication. «*Les maquettes bouillonnent d'idées, d'essais et de ratages. J'aime beaucoup !*» lance celle qui a collaboré avec la graphiste Emma Giuliani pour l'ingénierie. *Elle a adapté mes maquettes qui étaient trop complexes à l'arrière, tout en préservant le mouvement*», indique Annabelle Buxton, qui n'a pas fini de jouer avec le papier.

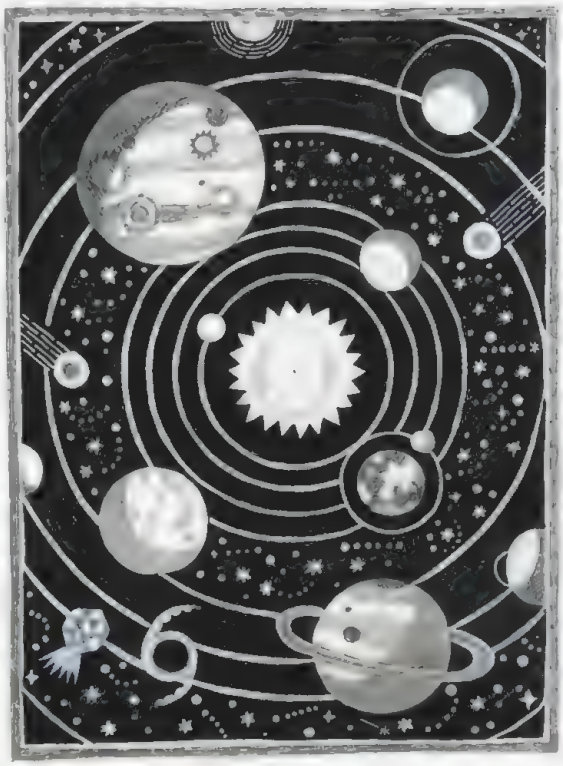
On danse ! : le flamenco
© Annabelle Buxton / Albin Michel Jeunesse

Son prochain livre en tant qu'illustratrice, *Pop-Up Terre*, sortira en octobre prochain aux éditions La Martinière. Elle a retrouvé à cette occasion la journaliste scientifique Anne Jankéliowitch et l'ingénieur papier Olivier Charbonnel avec qui elle avait publié le livre *Pop-Up Lune*. Des albums didactiques pour celle qui aime attiser la curiosité des petits.



Deux vues de ***Pop-Up Lune***
© Janké lowitch Charbonnel & Buxton / La Martinière

Deux crayonnés préparatoires pour Djeco
© Annabelle Buxton / Djeco



Mobiles pour Djeco
© Annabelle Buxton , Djeco

Apprendre, jouer et danser

« *Plus j'avance dans mon travail et plus j'ai envie de transmettre des connaissances*, dit Annabelle Buxton. *J'ai envie que les enfants s'ouvrent encore plus au monde à travers mes images et soient plus attentifs et curieux. Les livres à systèmes s'y prêtent bien avec leur côté enchanteur et ludique. J'aime aussi inclure du doré ou quelque chose d'un peu différent, merveilleux ou spectaculaire* », raconte-t-elle.

L'illustratrice collabore régulièrement avec Actes Sud Junior (avec qui elle a créé un livre-tapis de jeu), et l'éditeur de jeux Djeco. « *Cela me donne une nouvelle dimension car je vois mes images prendre vie, être manipulées et utilisées comme un jouet. Je m'en réjouis !* » lance-t-elle. Annabelle Buxton a ainsi illustré un grand cerf-volant en forme d'avion jaune. Son nouveau joujou pour Djeco : *Tap Tap Robots*, un jeu de dextérité composé de morceaux en bois.

NOS SUGGESTIONS POUR DÉCOUVRIR ANNABELLE BUXTON :

Pop-Up Terre (illustrations d'un texte d'Hélène Jankélévitch, La Martinière Jeunesse, octobre 2021)

On danse ! (texte et illustrations, Albin Michel Jeunesse, 2021)

Tom à Tom (texte et illustrations, Albin Michel Jeunesse, 2017)

Système solaire (illustrations d'un texte d'Hélène Jankélévitch, La Martinière Jeunesse, 2017)

La Pointeuse botanique (illustrations d'un texte du Cabu de l'Essomme, avec photos de Tanguy Le Bas, Actes Sud Junior, 2016)

Le Livre-tapis des jouets (texte et illustrations, Actes Sud Junior, 2015)

Le Rhinocéros de Wittgenstein (illustrations d'un texte de Françoise Armengaud, Les Petits Ruisseaux, 2013)

Le Tigre blanc (texte et illustrations, Magnard, 2012).

Les amateurs pourront découvrir, du 9 juin au 16 juillet, les couleurs vives et la brillance *glossy* des dessins originaux d'Annabelle Buxton au Musée de poche, à Paris. Elle y partagera l'affiche avec Elisa Géhin, qui a notamment illustré une chanson inédite de Boris Vian dans le livre *Cha cha cha du loup*. « *Nous voulions confronter nos deux univers et créer un événement autour de la danse* », explique la Franco-Anglaise. De quoi faire twister les beaux jours après ce printemps confiné.

JUDITH **VANISTENDAEL**

© Photo Debby Tamsonia

VANISTEN

LE DESSIN COMME LANGAGE

Quand **Judith Vanistendael** confie qu'elle parle six langues, comme tous les membres de sa famille, elle ajoute que le langage est, sans doute, le seul domaine dans lequel elle se sent douée.

On comprend alors vite que, pour elle, le dessin doit aussi être une langue à part entière. Son trait, une lettre ; son tableau de cases, qu'elle étale de plus en plus au fil des albums, des poèmes. Depuis une quinzaine d'années, l'artiste belge insuffle un vent sensible dans sa bande dessinée. Un vent qui sonne comme le chant délicat de monologues intérieurs. Par **Cathia Engelbach**

DAEL

Double page extraite de *La Baleine bibliothèque*
© Zidrou & Vanistendael / Le Lombard

Les Deux Vies de Pénélope (2019)
© Judith Vanistendael / Le Lombard

Judith Vanistendael dessine des poèmes, comme son père et son grand-père en écrivaient avant elle. Dans la concision comme dans la longueur, dans l'emprunt littéral comme dans la référence indirecte, souvent, ses lignes et ses images s'entrelacent, se font écho ou deviennent silences, résonnent puis riment par enchâssements. Souvent aussi, cette poésie peinte est le signe d'une épopée qui s'insinue au plus profond des êtres, au fil de leurs bouleversements. Les enfants, les femmes et les hommes qu'elle met en scène partagent une forme d'héroïsme retenu, souterrain. Il y a, pour beaucoup, de grandes guerres parfois invisibles qui fulminent autour d'eux : la Syrie (*Les Deux Vies de Pénélope*), le Kosovo (*David, les femmes et la mort*), le terrorisme basque (*Salto*), etc. Mais le conflit le plus vif et menaçant dans lequel ses personnages sont embarqués se situe en eux-mêmes, qu'il ait pour traits un cancer, un dilemme intérieur ou encore une contradiction insurmontable.

Le tracé d'un poème

Le poème de Judith Vanistendael serait mythologique (via l'homérique Pénélope, même si elle est à contre-emploi, l'utilisation fréquente de prénoms bibliques, etc.) ou romantique (l'œuvre se veut dialogue entre Éros et Thanatos) s'il s'était écrit à d'autres époques. Narratif mais progressant par ellipses, il prendrait des airs de conte – plutôt triste ou mélancolique – ou de drame lyrique. Car ce qui se construit en mots et images sonde d'un bout à l'autre la vie et la mort ou, plus justement, la naissance et la mort. Avec d'opportunes correspondances. Les dernières pages de *La Baleine bibliothèque* amalgament ainsi la ligne de sang d'une entaille de césarienne et celle d'un harpon venant perforer la peau du cétacé. Les couleurs de cette séquence – du vert au rouge, puis du rouge au bleu – sont les mêmes que celles que Judith Vanistendael avait utilisées sur les premières planches de *David, les femmes et la mort* présentant Miriam en train de donner naissance, seule, dans la baignoire de son appartement, à sa fille Louise. Dans les deux cas, une aurore toute neuve vient puiser dans ce qui s'apparente à une agonie.

Les Deux Vies de Pénélope (2019)
© Judith Vanistendael / Le Lombard

Une planche de
La Baleine bibliothèque (2021)
© Zidrou & Vanistendael / Le Lombard

Dessous, reposait une perle, comme de rose nacrée.
-Si je devais te perdre, avoua Barbe-Rose, ce serait comme perdre à nouveau un œil.
Cela enlèverait tout relief à ma vie.
Ça me va bien ?
On dirait... On dirait que tu portes le deuil de notre amour.

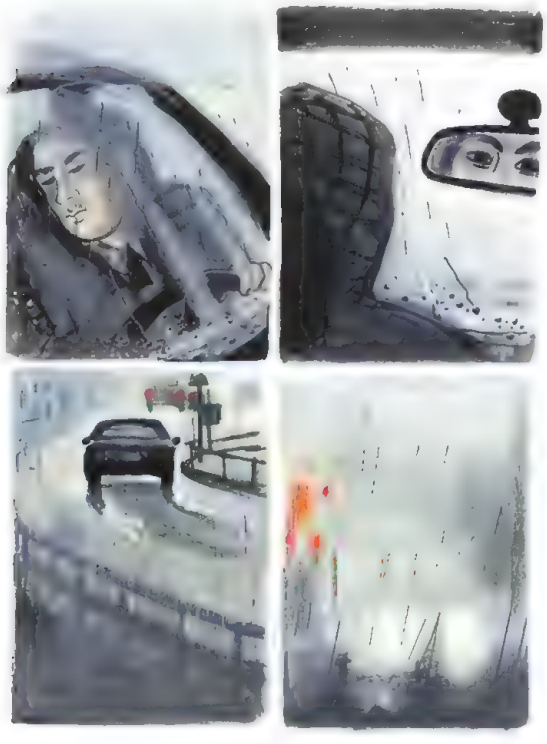
Le conte pour échapper à la réalité

Mais c'est bien au contraire l'idée d'une délivrance, d'une éclosion brute, qu'il s'agit de montrer. « *Pourquoi donc*, s'interroge l'artiste, *la naissance est-elle très peu racontée et représentée ? Est-ce parce que les peintres, dessinateurs ou autres raconteurs d'histoires étaient souvent des hommes, et qu'ils méconnaissaient peut-être cette partie essentielle de notre existence ?* » Quoi qu'il en soit, cette scène qui ne cache rien de l'incision et de l'extraction du fœtus de l'abdomen de la femme du facteur a été, de l'aveu de la dessinatrice, « *difficile à réaliser* ». Une difficulté dépassée par un souci constant de glisser les élans d'une grâce toute littéraire, allégorique, dans les interstices d'une réalité nécessairement plombée par des épreuves quotidiennes. Cette échappatoire par la littérature, la légende, Judith Vanistendael l'utilise depuis ses tout premiers albums. Les deux tomes de *La Jeune Fille et le Nègre*, pour partie autobiographique, suivent l'histoire de Sophie, jeune femme tombée amoureuse d'un réfugié politique togolais, demandeur d'asile en Belgique. S'ils sont de facture assez classique, dans un sobre mais très évocateur encrage en noir et blanc, le changement de voix narratives – le père réticent de Sophie, puis Sophie elle-même – ainsi que l'utilisation d'îlots fictionnels (Abou est surnommé « le prince d'ébène » ; lorsque Sophie fait le récit de son histoire à sa fille Babette, il prend la forme d'une histoire du soir) viennent appuyer l'hégémonie salvatrice de l'imaginaire. C'est une façon, pour l'artiste, de rendre l'effroi du quotidien plus supportable, sinon tolérable. « *Les archétypes qu'utilise le conte*, souligne-t-elle, *peuvent donner un sens à la réalité qui n'en a pas. Peut-être a-t-on besoin de ce mirage pour ne pas se noyer ?* »

Transmission littéraire et littérale

Ce besoin de poésie et d'images est exprimé avec encore plus d'intensité dans *La Baleine bibliothèque*, qui s'ouvre sur cette certitude : « *On apprend à raconter des histoires / Comme on apprend à nager.* » Courte parabole, l'histoire composée par Zidrou forme un lacis serré de plusieurs thèmes de légende auxquels le monstre marin est rattaché. Sauf que les symboles sont déplacés. La baleine n'est pas une menace, mais une figure protectrice qui relie les rives et les hommes entre eux, assistant bien malgré elle aux ravages de l'homme sur l'océan. Une nuit, par accident, elle fait chavirer la barque d'un postier maritime, à qui elle propose de visiter ses entrailles. Le spectacle est grandiose : dans le ventre de la bête se loge l'esprit du monde. Elle renferme une bibliothèque qui dépasse des cadres, un immense héritage commun. Sur terre, en miroir, la femme du facteur se trouve sur le point d'accoucher. Le futur enfant est tel un livre : passeur parmi les passeurs. La question de la transmission traverse l'œuvre de Judith Vanistendael. Or, écrire et dessiner, c'est à la fois témoigner et perpétuer. L'art se situe de part et d'autre de la ligne du temps. C'est sans doute la raison pour laquelle l'artiste affectionne les récits gigognes, la multiplication de strates narratives, comme elle l'explique : « *La vie sans histoires à se raconter serait fade... Une histoire dans une histoire dans une histoire..., c'est comme des poupées russes : elles se parlent entre elles ; elles donnent des interprétations*

diverses, divergentes ; *elles s'approfondissent.* » Aussi l'illustratrice n'hésite-t-elle pas à puiser dans tous les ressorts de la narration pour en explorer les possibilités. De même, le personnage central de *Salto*, Miquel, avant de déménager pour la ville et de changer radicalement de vie – devenant garde du corps chargé de la sécurité de personnalités menacées par l'organisation indépendantiste ETA – est tout d'abord présenté comme un père de famille aimant, papa gâteau au métier de conte (marchand de bonbons), raconteur invétéré d'histoires pour enfants.



Accumuler les fils narratifs revient souvent pour Judith Vanistendael à examiner les branches de généalogie. Dans tous ses albums, les histoires racontées sont avant tout des histoires de famille et de liens familiaux, de fragiles à inébranlables. « *La famille, on ne la choisit pas. Elle est là et il faut composer avec*, admet-elle. *Cela oblige, par exemple, à parler avec des personnes qui ne seraient pas forcément des amis choisis s'ils n'appartenaient pas à la même cellule familiale. Et cela montre à quel point la différence peut être enrichissante : malgré des conflits, on peut continuer ensemble, soudés par un amour profond.* » Les femmes qui forment une ronde de vie autour de la figure patriarcale qu'est David, dans *David, les femmes et la mort*, constituent toutes les vertèbres d'une unique colonne vertébrale. Le tableau global ne passe personne en arrière-plan : tous sont sur une même ligne. Et la vie danse avec la mort. Ainsi, si l'onirisme manie bien quelques motifs directs, comme le bateau, la mer, le voyage, etc., il n'est jamais le signe d'une évasion. L'artiste confesse que ses rêves sont, pour grande partie, des cauchemars, qu'elle n'assimile pas à des songes, mais plutôt à « *un autre regard* » posé sur la réalité. « *Tout comme les rêves*, poursuit-elle, *les voyages donnent la possibilité de se voir soi-même dans un autre contexte. On devient dès lors plus lucide sur qui l'on est.* »

Ci-dessus et en haut de page : extraits de ***Salto*** (2016)
© Bellido & Vanistendael / Le Lombard

Une planche de ***La Baleine bibliothèque*** (2021)
© Zidrou & Vanistendael / Le Lombard

Avant de me quitter, la baleine me prêta un livre.
"C'est l'histoire d'une sirène qui tombe amoureuse d'un pirate", dit-elle en rougissant.
Elle se termine bien, j'espère ?
Je déteste les histoires qui finissent mal.

À chaque album, son rythme et son ambiance

Dès lors, quand elle se sert de la figure de Pénélope, Judith Vanistendael préfère faire dérouter le navire du mythe : «*J'ai voulu donner une autre vie à Pénélope*, soutient-elle. *Les histoires qu'on raconte décrivent notre façon de voir le monde, et réécrire l'histoire de* L'Odyssée *sans la changer serait perpétuer une vision du monde avec laquelle je ne peux pas vivre.*» Sa Pénélope ne tisse donc pas, pas plus qu'elle n'attend. Son métier est la chirurgie, qu'elle pratique au cours de nombreuses missions humanitaires dans des pays en guerre. Son état, c'est l'urgence, l'impatience. À l'arrêt, cette épouse et mère de famille n'est plus elle-même ; elle se perd, se dilue. Cette dilution est également graphique. Pour cet album, l'artiste belge est revenue à l'aquarelle qu'elle avait déjà utilisée en réalisant *David, les femmes et la mort* – apprise sur les chemins de Saint-Jacques-de-Compostelle –, car cette technique était la plus à même de faire disparaître David, de le rendre transparent. Dans *Les Deux Vies de Pénélope*, une certaine froideur, voire violence psychologique se voit balancée par la fluidité de l'aquarelle et la douceur de la palette. C'est que l'artiste tenait à «*travailler avec des cases se touchant de part en part, pour illustrer le fait que Pénélope se sent prisonnière dans sa famille et dans sa maison, sans possibilité de fuir*». Le réseau des cases et le dessin miment son enfermement physique et psychologique.

De façon générale, Judith Vanistendael admet fonctionner par intuition. Il est rare que ses albums se suivent et se ressemblent, sauf les récurrences thématiques et la très grande tendresse de ses traits. Ainsi, la catabase de Miguel, dans *Salto*, se ressent jusque dans la méthode employée pour la dessiner. Un travail essentiellement fait aux crayons de couleur, procédé long et éprouvant pour l'artiste. «*J'avais besoin d'une technique dure*, se souvient-elle, *car l'histoire elle-même est extrême, un peu baroque.*» Puis, par endroits, pour les séquences de rêves, elle opte pour la risographie afin de «*superposer les couches et d'avoir des effets d'abstraction*». Dans ces moments de flottement, le seul dessin soutient toute la dimension tragique du récit. Intuitive mais très réfléchie, l'œuvre qui est en train de se construire relève d'une limpidité éloquente, quand bien même elle sonde les abysses. À l'image de la baleine, éternelle voyageuse des profondeurs, dont Judith Vanistendael détermine et délimite toutes les parcelles dans d'infinies nuances d'aquarelle bleue.

BIBLIOGRAPHIE

LE LOMBARD :
La Baleine bibliothèque avec Zidrou (2021)
Les Deux Vies de Pénélope (2019)
Salto, avec Mark Bellido (2016)
David, les femmes et la mort (2012)

ACTES SUD – L'AN 2 :
La Jeune Fille et le Nègre (2 tomes)

Depuis 1990, ***Courrier international*** ouvre ses pages aux dessinateurs du monde entier. Et ces derniers apprécient de voir leurs dessins publiés, et payés, dans un hebdomadaire au concept original, de bonne tenue et leur accordant une place inégalée. Dans cette seconde partie de notre sujet consacré à l'hebdomadaire, nous donnons la parole aux dessinateurs.

Par **Odile Conseil**

COURRIER INTERNATIONAL

ET LE DESSIN, TRENTE ANS D'**HISTOIRE COMMUNE** (2E PARTIE)

L'ex-président Jacques Chirac est mis en examen en novembre 2007 pour des emplois fictifs à la mairie de Paris – l'une des nombreuses affaires qui lui collent aux basques. Dessin paru dans *Le Temps* (Suisse)

© Chappatte

Novembre 2015. Les banlieues françaises s'enflamment suite à la mort de deux jeunes coursés par la police. Dessin paru dans le quotidien mexicain *El Universal*.
© Bol gan

Patrick Chappatte, qui dessine pour le quotidien suisse *Le Temps*, pour le *Tages Zeitung* et pour *Der Spiegel* – il a aussi beaucoup publié dans les pages éditoriales du *New York Times* –, a vu ses dessins paraître dans *Courrier international* dès les premiers temps. « *Dès son lancement,* Courrier international *m'a republié régulièrement. Et ce fut quelque chose !* se rappelle-t-il avec émotion. *Cette comète déboulant dans le paysage médiatique français l'a bousculé et renouvelé par maints aspects, notamment en optant pour le dessin de presse et l'illustration, manière de confronter le public à une diversité de regards.* Courrier international *a ouvert grand la fenêtre au dessin de presse venu d'ailleurs et, ainsi, fait connaître au public français des dessinatrices et dessinateurs qu'il ne fréquentait pas. Ce fut mon cas, pour mon bonheur.* » Mais cela a aussi eu d'autres conséquences, « *notamment le fait que* Le Canard enchaîné *repère mon travail et me contacte, fin 2018, pour commencer une collaboration qui se poursuit encore* ».

Le Néerlandais Joep Bertrams se déclare « *fier de voir [ses] dessins dans les pages de* Courrier. *Le fait qu'ils soient compris et appréciés à l'étranger [lui] procure un grand plaisir.* »

Son confrère québécois André-Philippe Côté est sur la même longueur d'onde : « *C'est très agréable et stimulant de voir ses dessins dans* Courrier international. *C'est intéressant de vérifier si nos dessins sont compréhensibles et appréciés en dehors de la région où ils sont publiés.* »

Jeff Danziger, l'un des grands dessinateurs éditoriaux américains, affirme, pour sa part, « *être très heureux de voir [ses] dessins publiés dans ce journal parce qu'il s'intéresse à l'international et qu'[il] aime penser aux questions politiques mondiales* ».

Une visibilité et une notoriété nouvelles

Michel Kichka, installé en Israël depuis des décennies, fait preuve de son enthousiasme habituel : « *Mes dessins ont gagné une visibilité nouvelle, un écho plus grand, une mise en valeur importante. J'y parlais d'Israël et du conflit avec les Palestiniens vu de l'intérieur, mon point de vue étant celui de l'opposition en Israël. Je pense que cela avait une pertinence forte.* Courrier international *m'a poussé à dessiner plus souvent sur ce qui se passe dans le monde.* »

André Faber, qui vit en Lorraine et dessine pour la presse du Luxembourg, relate une heureuse répercussion que lui a value sa présence dans les pages de *Courrier international*. « *La rédaction m'avait demandé d'intervenir sur un dossier, "La France en*

Le soldat : « *Si nous tirons sur les manifestants, en quoi sommes-nous différents des Syriens ?* »
Nétanyahou : « *Nous, nous sommes une démocratie.* »
Le 15 mai 2011, l'armée israélienne tire sur des Palestiniens qui manifestent pacifiquement.
Dessin paru dans le quotidien américain *Rutland Herald*.
© Danziger

panne". Et du fait de ma proximité géographique et de mon intérêt pour le sujet, j'avais proposé un billet sur la désindustrialisation en Lorraine, les fermetures d'usines à Florange, les luttes ouvrières qui, à la veille de l'élection présidentielle de 2012, trouvaient un écho immense et même international, expose-t-il. *Sitôt mon billet paru, accompagné de quelques dessins évidemment, j'ai reçu un coup de fil d'un éditeur parisien me proposant d'écrire un livre sur le sujet. Il sortira un an plus tard* – Les hauts-fourneaux ne repoussent pas, *avec une préface de Gérard Mordillat* (éd. François Bourin). *Mais ce n'est pas tout ! Toujours suite à la parution de ce numéro, France Culture m'a appelé pour que je témoigne dans sa matinale. Je croyais rêver. Ces deux "prolongements" m'ont donné confiance et propulsé comme témoin engagé des luttes ouvrières en Lorraine. Mon livre a donné lieu à des lectures publiques et des débats. C'était fantastique !* »

Un sens éditorial qui valorise le dessin

Le fait qu'un dessin conçu, initialement, pour exister seul ou avec un article spécifique se retrouve à côtoyer un article « inconnu » ou « d'origine différente » n'est jamais ressenti comme un problème. Même si, indique Damien Glez, qui vit à Ouagadougou et dessine pour l'hebdo burkinabé *Le Journal du jeudi*, « *cela a pu être étonnant, mais jamais dérangeant. D'ailleurs, je redécouvre parfois des dessins que j'avais complètement oubliés. En effet, le sens éditorial de* Courrier international *est suffisamment aiguisé pour ne pas commettre d'erreurs d'association. Pour moi qui écris et dessine, les situations les plus gênantes que j'ai rencontrées étaient la dissociation de certains de mes dessins de leurs articles et le risque de manipulation, plus que l'association réfléchie à des articles que je sais sélectionnés avec soin.* »

D'autres raisons, plus rarement exprimées, expliquent aussi cette satisfaction : « *Être confronté à des collègues brise un peu la solitude du dessinateur éditorial. Voir et comparer les styles s'avère très instructif : les Français sont littéraires, les Québécois plus visuels, par exemple*, affirme Côté. *Et dessiner sur un sujet traité par des caricaturistes de plusieurs pays et voir son dessin choisi est très valorisant !* »

Lorsque se produit un événement qui intéresse l'actualité mondiale – par exemple le 11 septembre 2001 –, tous les dessinateurs ou presque s'en emparent, et la concurrence devient forte ! C'est, pour eux, un test difficile : qui sera le plus original ? Autrement dit, qui ira au-delà de la première et évidente idée, comme utiliser « la vague » d'Hokusai pour le tsunami au Japon, faire pleurer la statue de la Liberté pour les attentats à New York ou représenter un crayon brisé pour la tuerie à *Charlie Hebdo* ? L'excellence d'un dessinateur se reconnaît à cette capacité à laisser de côté le premier réflexe pour chercher plus loin, pour jeter un regard singulier, plus pertinent.

Le dessin de presse malmené…

Qu'en est-il aujourd'hui ? Dans le monde entier, la presse d'information se trouve en difficulté. Des titres meurent, et les sources de *Courrier international* se raréfient. Les postes de dessinateurs de presse sont supprimés les uns après les autres au profit des syndications (moins chères !). Le risque est double : une certaine uniformisation et une forme d'autocensure chez les dessinateurs. Les responsables des pages éditoriales, qui choisissent le dessin, ne risqueront pas, ou plus, de privilégier celui qui pourrait faire des vagues, susciter des avalanches de messages de groupes plus ou moins organisés, voire des appels à la violence.

Le fait qu'un dessin publié dans un hebdomadaire satirique français à destination d'un public qui connaît

20 juillet 2009 : on fête le 40e anniversaire du premier pas humain sur la lune
Dessin paru dans l'hebdomadaire *Le Jeudi* (Luxembourg). © Faber

Michael Jackson meurt le 25 juin 2009. On connaissait son goût pour les enfants. Dessin paru dans le quotidien néerlandais *Het Parool*
© Bertrams

le titre et en a les codes se trouve propulsé hors de tout contexte – éventuellement avec une légende mal traduite ou une lecture biaisée – sur les réseaux sociaux, avec le type de réaction que l'on sait, incite à y réfléchir à deux fois. « *Ils ont gagné ! Plus personne n'osera dessiner Mahomet* », lance Pierre Kroll, qui a dessiné sur ce thème lors du procès des complices des assassins de *Charlie Hebdo*, en octobre 2020. Le grand dessinateur de la Belgique francophone – qui œuvre quotidiennement dans les colonnes du *Soir* mais aussi à la télévision – dessinait jusque récemment en direct dans une émission de débat politique sur la RTBF. Il confirme la prudence dont les responsables des rédactions font preuve : « *Désormais, pour ces débats, on m'a demandé de faire des dessins à l'avance, officiellement pour des raisons financières… La vraie raison, même si personne ne le dit jamais, c'est parce qu'il y a moins le risque que ça dérange… De fait, "ils" ont gagné.* » Comme ont gagné ceux qui ont mené campagne auprès du *New York Times* contre un dessin éditorial du Portugais Antònio jugé antisémite. Résultat : le quotidien américain a cessé de publier des dessins éditoriaux dans ses versions internationales (l'édition américaine n'en publiait pas). Et pire, déplore Chappatte, « *il n'y a eu aucune place pour la discussion ou le débat. La réaction a été de présenter des excuses, encore des excuses, et de supprimer les dessins de presse. De plus en plus, on applique le principe de précaution à l'humour et aux opinions. Mais on est face à des gens qui veulent faire taire !* »

… et la satire menacée, dans le monde entier

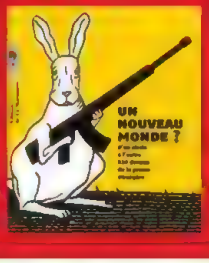
Martin Rowson, dessinateur britannique, veut croire que le dessin de presse continuera à vivre tel qu'il est, poil à gratter. Voici ce qu'il écrivait, en septembre 2020, dans les colonnes du quotidien *The Guardian* (repris par *Courrier*), quand débutait le procès des complices des attentats de *Charlie Hebdo* : « *Les dessins de presse ont toujours représenté la face impertinente et mal élevée des commentaires politiques, dans tous les pays. Et ce, depuis des siècles. Ils sont un plus pour les journaux du monde entier et de tous les bords politiques, dans les démocraties les plus progressistes et tolérantes comme dans les dictatures les plus épouvantables. Nous le savons tous : ils ont, par conséquent, le pouvoir de choquer et de blesser. Et c'est en grande partie la raison d'être des dessins satiriques, car ils opèrent une sorte de magie noire sympathique sous des dehors humoristiques.* »

Octobre 2020 : début du procès dit « de *Charlie Hebdo* »
Dessin paru dans le quotidien belge *Le Soir*
© Kroll

LE DESSIN POUR **ÉTONNER ET PROVOQUER**

Philippe Thureau-Dangin a été rédacteur en chef et directeur du *Courrier international* entre 1998 et 2012. L'hebdomadaire était alors déjà largement nourri de dessins. Mais il a amplifié le mouvement…

Philippe Thureau-Dangin a initié la publication de plusieurs recueils de cartoons, dont *Ces fous qui nous gouvernent*, *Obama, hauts et bas*, *Ah, les Gaulois !* Il a permis l'organisation d'une grande exposition de dessins originaux avec la Maison d'Histoire contemporaine BDIC en 2002, sous le titre *Un nouveau monde ?* (catalogue coédité avec La Martinière). C'est aussi sous son impulsion qu'ont été organisées à Rouen les Journées internationales du dessin de presse, en 1999 et 2000, avec des dessinateurs venus du monde entier. Il nous livre ses réflexions :



« L'idée de départ de *Courrier international* était proprement géniale : c'est de donner à lire directement ce qui se publie aux quatre coins du monde. Apprentissage des différences, donc et, bien entendu, le dessin, surtout celui de presse, était au même titre que les textes une fenêtre sur d'autres sensibilités.

Pour la présentation de ces dessins d'actualité, on pouvait percevoir ce que les autres sociétés pensaient, comment elles vivaient, etc. Il faut dire tout de suite que dans certaines nations, l'Allemagne par exemple, le dessin de presse était rare. Manque d'humour ? Ou bien volonté très sérieuse pour ne pas toucher à l'information ? Les deux sans doute… Il en allait de même dans les pays dictatoriaux et dans les régimes "forts", comme la Chine, l'Égypte de Moubarak ou encore les pays du Golfe… Ensuite, on pouvait percevoir de grandes différences entre des traditions très "cartoonistes", dérivées du cinéma et de la bande dessinée, notamment aux États-Unis, et des traditions beaucoup plus abstraites, tirant sur l'absurde, par exemple en Pologne ou chez certains dessinateurs russes.

Le dessin de presse était aussi un baromètre de la répression ou de la libéralisation d'un régime politique : on pouvait suivre par exemple l'évolution de l'Algérie par la liberté ou au contraire la répression qui s'abattait sur les dessinateurs.

Dernière remarque, et cela est valable partout, le dessin dit ce que le texte ne peut pas. Il suggère la corruption des élites, les erreurs des gouvernements, etc. Son rôle est de provoquer, d'étonner, de décaler l'actualité si bien vécue par les médias audiovisuels. Le fait pour *Courrier international* de publier chaque semaine des dessins de dessinateurs américains, anglais, suisses, italiens, etc., donnait donc une profondeur, une contestation interne aux informations qu'ils étaient vecteurs de dessin tout autant que de mots. »

La mort de Yasser Arafat, le 11 novembre 2004, vue par le dessinateur franco-burkinabe Glez
Dessin paru dans *Le Journal du jeudi*, hebdomadaire de Ouagadougou. © Glez

La couverture de l'ouvrage *Un nouveau monde* est signée de l'Espagnol El Roto

La bibliothèque de documentation internationale contemporaine

Le dessinateur Raymond Verdaguer ut lise un procéde rare dans le dessin de presse, la linogravure, pour les illustrations qu'il réalise pour l'édition dominicale du *New York Times* – ici, sur les massacres au Darfour, en mai 2006
© Verdaguer

Il n'est pas certain que cet optimisme affiché soit largement partagé, surtout au vu des difficultés rencontrées par les dessinateurs dans nombre de pays où règne la censure et où les titres indépendants sont étranglés.

Au Maroc, procès, boycotts et emprisonnements sont le lot des journalistes et des dessinateurs, depuis des années. En Russie, Denis Lopatin a dû fuir le pays, en mars 2018, après qu'un de ses dessins a été jugé blasphématoire. Le dessinateur turc Musa Kart passe plus de temps en prison que chez lui, régulièrement accusé de « complicité de terrorisme »... On pourrait allonger la liste. Aucun dessinateur n'est à l'abri du pouvoir politique ni des réseaux : en France, Alex, le dessinateur du *Courrier picard*, a reçu des menaces de mort suite à un dessin mettant en scène de façon critique Éric Drouet, l'une des figures du mouvement des Gilets jaunes.

Et demain ?

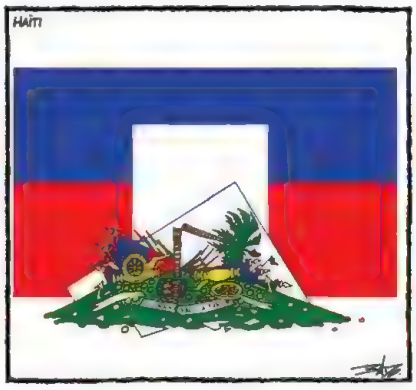
Toutes ces raisons font que les dessinateurs – spécifiquement ceux qui réalisent des dessins éditoriaux de qualité – se font rares. De plus, « *il faut une culture politique que beaucoup de jeunes n'ont plus* », constate Pascal Philippe. En outre, souligne-t-on au service iconographie de *Courrier international*, « *un certain nombre de nos dessinateurs historiques vieillissent ou ont pris leur retraite. Et ils ne sont pas remplacés.* » Ainsi de Hadaad, un Libanais installé en France depuis longtemps, attaché au quotidien panarabe *Al-Hayat*, qui a rangé ses crayons en 2015. « *Depuis, nous sommes un peu faibles sur le Moyen-Orient* », reconnaît-on au journal.

Y a-t-il une relève ? À *Courrier international*, on ne la voit pas, « *et on n'a pas le temps de s'en occuper* »... Farfouiller sur Internet, découvrir de nouvelles plumes, de nouveaux regards, prendre contact, expliquer, inciter à alimenter régulièrement la base de dessins demande un temps qui n'est plus donné aux équipes, chacun étant quotidiennement occupé à alimenter le site en textes, dessins ou photos. La rubrique « Dessin du jour », créée sur le site en 2000, a mis en avant un nouveau dessin, chaque jour, pendant de longues années. Ce « Dessin du jour » est désormais plus qu'irrégulier.

Les dessinateurs éditoriaux se raréfient, et c'est perceptible dans *Courrier international*, où le dessin d'illustration – qui peut avoir des qualités graphiques mais sans la puissance du dessin éditorial – domine aujourd'hui. Kroll regrette ainsi qu'un dessin soit choisi « *parce qu'il porte sur le même sujet que l'article, non pas parce qu'il est bon* ». Chappatte déplore aussi cette évolution : « *Au lieu de multiplier les illustrations un peu symboliques et passe-partout, style "image bank", pour accompagner un texte, pourquoi ne pas égrener dans le magazine les meilleurs dessins éditoriaux de la semaine, qu'ils soient liés ou pas au sujet de l'article ? Car pour nous, ses lecteurs, c'est cela* Courrier international *: un pot-pourri du meilleur de la presse étrangère, sous forme de reportages, d'articles, de commentaires ou de dessins de presse.* »

Le « pot-pourri », confronté à l'épineuse question de l'équilibre économique, se contracte, au sens littéral. Il a vu sa taille diminuer au fil des ans – donc moins de papier et d'impression à payer, moins d'articles, moins de dessins... À ses débuts, l'hebdomadaire mesurait quarante-cinq centimètres de haut sur trente de large (peu pratique dans les transports en commun !). Il a diminué quasiment de moitié, avec un format actuel de trente sur vingt-six.

En 2006, quand *Charlie Hebdo* et *France Soir* avaient publié les « caricatures » de Mahomet – en réalité, douze dessins qui n'avaient le tort, pour la plupart d'entre eux, que de représenter le prophète (seul celui de Kurt Westergaard, qui montre un barbu dont le turban est une bombe, peut être qualifié de dessin éditorial) –, *Courrier international* les avait publiés sur son site. L'hebdomadaire le ferait-il encore aujourd'hui ? Ce n'est pas certain. ■



Le 12 janvier 2010, Haïti est ravagée par un séisme. Le dessinateur utilise le drapeau du pays, en miettes, pour signifier la destruction. Dessin paru dans le quotidien canadien *Le Droit*. © Bado

LES ARTS DESSINÉS

BEAUX-ARTS, ANIMATION

144

PHILIPPE DUPUY

DESSINS POUR VERSAILLES /p.134
Versailles au fil du trait |

HANS HARTUNG /p.140
Le grand retour ! |

JEAN LURÇAT /p.142
Une œuvre universelle |

150

BOBBYPILLS

56

MAURICE HENRY

En rit (encore et tou[illegible])

Par **Frédéric Bosser**

DESSINS POUR VERSAILLES

VERSAILLES AU **FIL DU TRAIT**

C'est une véritable plongée dans l'histoire de Versailles, et donc de France que propose le château de Versailles, qui présente une exposition consacrée aux acquisitions réalisées pour son cabinet des Arts graphiques depuis deux décennies. Depuis le 1er juin, le public a commencé à découvrir une centaine d'œuvres sur les trente mille que possède ce fonds, dont vingt-huit mille estampes, environ mille cinq cents dessins, une centaine de pastels et trois cent cinquante manuscrits. Conservées en réserve en raison de leur grande fragilité, bon nombre d'entre elles sont montrées pour la première fois, ce qui accentue le côté exceptionnel de l'événement. Pourtant, rares sont les expositions uniquement consacrées aux travaux sur papier dans cette institution. Visite guidée.

ÉLISABETH **MAISONNIER**
© Photo Didier Saulnier / Château de Versailles

Conservatrice en charge du cabinet des Arts graphiques du château de Versailles, **Élisabeth Maisonnier** a choisi d'articuler l'exposition autour de trois axes majeurs : les portraits et scènes de vie de Cour ; les dessins préparatoires aux décors peints ; les vues, les plans et les projets architecturaux de Versailles.

Une belle galerie de portraits

Concernant la galerie de portraits et scènes de vie de Cour, attardez-vous sur cet étonnant portrait de Louis XIV représenté en empereur romain, ce pastel de Charles Perrault (l'auteur des *Contes*, qui était aussi le premier commis de Colbert) dessiné par Charles Le Brun ou ces caricatures et dessins à main levée. Signalons aussi cette délicate gouache d'un anonyme représentant Madame de Montespan, la maîtresse du Roi-Soleil, pour la subtilité de son contraste entre le faste de ce personnage accentué par les rehauts d'or et la fleur d'oranger qui symbolise la pureté et le mariage. Enfin, extasiez-vous devant cet étonnant et grand pastel de Lucien Lévy-Dhurmer de 1923 représentant des feux de Bengale au bassin de Neptune.

***DESSINS POUR VERSAILLES**, VINGT ANS D'ACQUISITIONS*

Jusqu'au 3 octobre
APPARTEMENT DE MADAME DE MAINTENON

Commissariat de l'exposition : Élisabeth Maisonnier, conservatrice au château de Versailles et responsable du cabinet des Arts graphiques du château

François Lemoyne (1688-1737) Étude de tête pour ***L'Amour de la Vertu dans l'Apothéose d'Hercule*** (circa 1733). Pastel, trois crayons et estompe sur papier anciennement bleu.
© Château de Versailles

L'accent mis sur les représentations de Versailles

Le clou de cette exposition repose surtout sur les plans et projets architecturaux du château de Versailles depuis l'Ancien Régime jusqu'au début du XXe siècle. S'y trouve un projet de « customisation » des décors intérieurs du château par l'architecte Jacques Gondoin (bien que signés Percier et Fontaine), commandité par Napoléon du temps où il comptait s'y installer (contrairement à ce que dit la légende). Extraites d'un album, ces esquisses ont été sorties, restaurées puis encadrées pour l'occasion avant de retrouver leur format d'origine.

Claude-Louis Châtelet : aquarelle extraite de l'*Album de Trianon*
© Château de Versailles

En ce qui nous concerne, nous avons aussi craqué pour de magnifiques et délicates vues du château et des jardins de Versailles, début XVIIIe, aux encres et lavis, réalisées par l'Autrichien Franz Anton Danreiter, visiblement issues d'un album en raison des tranches dorées. Cet artiste dessinait pour des commanditaires – dont l'archevêque de Salzbourg –, qui souhaitaient copier l'art français. Petit aparté, si on ne connaît toujours pas les critères faisant qu'un dessinateur était accepté ou non à la Cour, on sait que le droit de dessiner dans les jardins de Versailles était soumis à des demandes préalables. Cela explique sûrement que Saint-Aubin ne fera que des vues de l'extérieur.

Pour conclure ce chapitre, ne ratez pas la découverte d'un album relié en maroquin rouge, et classé trésor national – fait rarissime dans le domaine des arts graphiques – commandé par Marie-Antoinette lors du réaménagement du Trianon. Il comprend des plans et vues des bâtiments dessinés par les architectes Pierre François Léonard Fontaine ou Louis-Pierre Baltard, et cinq aquarelles de Claude-Louis Châtelet.

Témoignage de l'intérêt porté par la reine à la création de son jardin anglo-chinois, suivant la mode du moment, cet album se compose de plans et de coupes des principales constructions avant celles du Hameau et de plusieurs vues : le jeu de bague, la grotte, le belvédère, le temple de l'Amour… Ce volume d'une grande qualité artistique fait partie d'un petit ensemble d'ouvrages semblables, connu sous le nom d'« albums de Mique » ou « albums de Trianon ». Réalisés sous la direction de l'architecte de la reine, entre 1781 et 1786, ils ont été commandés par Marie-Antoinette pour les offrir à ses hôtes de marque : deux de ses frères, l'empereur Halbourg et le duc Modène, Paul Ier de Russie et Georges III de Suède. Une manière de diffuser et de promouvoir le savoir-faire de la France à l'étranger.

L'*Album de Trianon*
© Château de Versailles

Focus sur quelques dessins préparatoires

Attardons-nous sur cet historique dessin préparatoire commandé par Louis XV à Charles-Joseph Natoire pour la naissance de son premier fils. Seul « hic », l'enfant est une… fille ! Résultat, l'allégorie à l'huile (que le château possède) qui suivra sera beaucoup moins gigantesque et fournie que le laissait penser le dessin…

Chose faite, penchez-vous sur ces travaux préparatoires, et plus précisément ce sublime pastel de François Lemoyne, pour une étude de tête, vers 1733. Effectuée pour l'Amour de la vertu qui conduit Hercule à Jupiter afin d'acquérir l'immortalité, elle était destinée au plafond du salon d'Hercule, et intitulée *L'Apothéose d'Hercule* (cent quarante personnages sur quatre cent quatre-vingts mètres carrés). Ces quelques exemples sont la preuve que cette exposition est indispensable pour les amoureux du dessin que vous êtes, vous les lecteurs des *Arts dessinés*.

Un peu de névrose dans un monde de dingue

Avec ***Quelques-unes... Femmes de l'art contemporain en France***, l'historienne et historienne de l'art **Anne Martin-Fugier** est allée à la rencontre de quinze personnalités qui ont activement participé à faire connaître l'art contemporain. Non-artistes, elles sont journalistes, directrices d'institutions et galeristes. À travers ces portraits de Camille Morineau, Marie-Claude Beaud, Catherine Issert ou Ingrid Brochard, le livre fait le bilan de l'action des femmes sur le monde culturel d'aujourd'hui à partir de leurs actions au cours de ces cinquante dernières années. ■ **GV**

QUELQUES-UNES... *FEMMES DE L'ART CONTEMPORAIN EN FRANCE*
Par Anne Martin- Fugier, éditions Gallimard
Livre broché, 224 pages, 22,50 €, disponible

En prise directe sur la tête

En complément de son ouvrage *Louises, les femmes de la Commune* paru en mars, **Éloi Valat** revient dans ***Dessiner la Commune*** sur différentes réflexions qu'il s'est faite au cours de l'élaboration du livre. Devait-il privilégier l'encre noire ou l'encre rouge ? Comment représenter tendrement ou alors violemment les actrices de ce drame ? Comment représenter cet événement tragique qui s'achève dans un bain de sang ? Dans une série de dessins éclairés par des extraits de texte de témoins de l'époque, le dessinateur analyse et critique son travail et ce qu'il amène pour la compréhension de ce drame historique. ■ **GV**

DESSINER LA COMMUNE
Par Éloi Valat, éditions Essais & Cie / Bleu Autour
Livre broché avec rabats, 120 pages illustrées N&B, 13 €, disponible

Flaubert, retour des enfers

Princesse Mathilde (Mathilde Bonaparte) : ***Salammbô*** (1890)
© Galerie Mendes, Paris

Dans *Salammbô*, **Flaubert** campe, entre autres, le désordre des passions humaines, la lutte pour le pouvoir et les richesses, des sujets passionnants pour bon nombre d'artistes comme Salvador Dalí, Philippe Druillet, Gustave Moreau et Georges-Antoine Rochegrosse en tête. La plupart de ces œuvres sont soit exposées au Musée des beaux-arts de Rouen – sous le titre accrocheur ***Salammbô : Fureur ! Passion ! Éléphants !*** –, soit reproduites dans ***L'Orient de Flaubert en images***, chez Citadelles Mazenod. Pour le plaisir des yeux. ■ **FB**

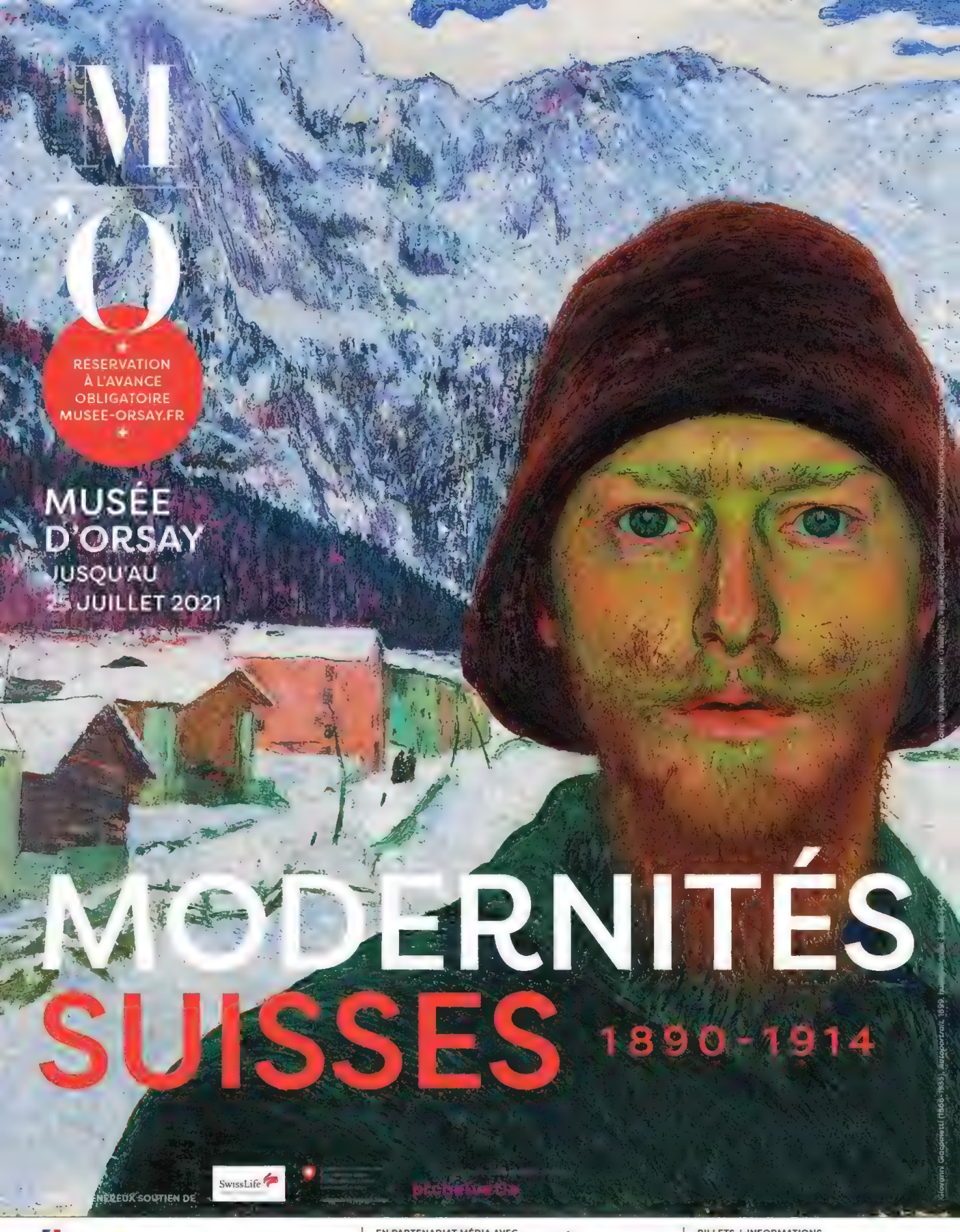
SALAMBÔ *: FUREUR ! PASSION ! ÉLÉPHANTS !*
jusqu'au 19 septembre
Musée des beaux-arts – Espanade Marcel Duchamp – 76000 Rouen

L'ORIENT DE FLAUBERT EN IMAGES
Par Gisèle Séginger, éditions Citadelles Mazenod
Livre cartonné, 224 pages couleurs, 69 €, disponible

Vous m'en mettrez trois...

Ce que j'adore quand je reçois les nouveautés de la collection **Le Cabinet de dessins** des éditions **Waknine**, qui fonctionne souvent par trois (sûrement pour optimiser les coûts d'impression), c'est constater que je ne connais, en moyenne, qu'un auteur sur trois. Certes, c'est un sentiment un peu masochiste, mais j'aime cette sensation d'avoir encore plein de nouveaux artistes à découvrir. Ici, à côté de **Jochen Gerner**, auteur d'***Alt.***, qui nous a déjà rendu visite dans *Les Arts dessinés*, se trouvent les drôles de personnages d'**Isabelle Boinot** (***Petits Plaisirs***) et le dessin naturaliste de **Louis Nicolas** (***Ailleurs***). De belles découvertes ! ■ **FB**

LE CABINET DE DESSINS
Éditions Waknine
19, rue Raymond-Audour – 16000 Angoulême
Tél. : 05 45 68 76 44 ; marguentewaknine@free.fr
Livres brochés sous protège-cahier, 60 pages couleurs, 10 €, disponibles



MINISTÈRE DE LA CULTURE

EPMO

Cette exposition est organisée par les musées d'Orsay et de l'Orangerie, Paris

EN PARTENARIAT MÉDIA AVEC

Libération · L'OBJET D'ART · LES ARTS DESSINÉS · arte

BILLETS | INFORMATIONS

MUSEE-ORSAY.FR

Caro bonheur

Parmi les quatre nouvelles créations des Puzzles du Poulpe, il y a celle de **Marc Caro**. Non pas que les puzzles d'Olivier Fertel (*Kraken*), Clémence Polge (*Borealis*) et Paiheme (*Shinjuku*) ne soient pas beaux ni attrayants, mais il faut bien avoir un chouchou (et je ne dis pas cela parce qu'il fait partie de nos abonnés). Le dessin de Caro pour ***U.S.S.R.*** est dans la pure tradition de cet artiste, dans la digne lignée de son travail d'antan pour *Charlie*. Limité à 500 exemplaires, ce puzzle de 1 000 pièces (format 49 x 68 cm), poster A3 inclus, est une fabrication 100 % française et écoresponsable imprimée à partir de cartons et papiers recyclés. Vendu à un prix attractif, il mérite le détour. **FB**

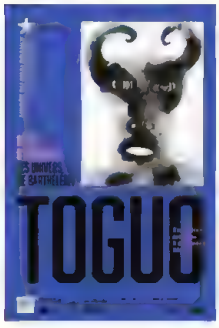
LES PUZZLES DU POULPE
www.lespuzzlesdupoulpe.fr

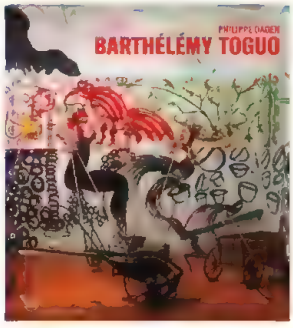
Fun des eighties

Après une exposition au Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture, situé à Landerneau, l'exposition ***Libres Figurations – Années 80*** s'exporte à Calais. Le Musée des beaux-arts et la cité de la dentelle et de la mode s'associent pour cette exposition jusqu'au 2 janvier 2022. Pour l'occasion, cette manifestation s'enrichit d'œuvres inédites, notamment en matière de mode et de design. Elle rassemble plus de 200 œuvres de 50 artistes et groupes d'artistes internationaux : peintures, sculptures, films, vidéos, affiches, musiques et documents d'archives réalisés entre 1979 et 1986. **FB**

LIBRES FIGURATIONS – ANNÉES 80
Du 11 juin au 2 janvier 2022
Musée des Beaux-Arts et Cité de la dentelle et de la mode
25, rue Richelieu – 62100 Calais

Médium tout-terrain





Le musée du Quai Branly – Jacques Chirac propose ***Désir d'humanité***, une exposition consacrée aux différents univers de l'artiste camerounais **Barthélémy Toguo**. Conçue par la Fondation Dapper avec le soutien de Marc Ladreit de Lacharrière, l'exposition qui va durer jusqu'au 5 décembre est l'occasion de voir de près l'art de cet artiste protéiforme et engagé qui s'exprime aussi bien par le dessin que par l'aquarelle, la sculpture, la photographie, l'installation ou la performance. Parallèlement, l'historien de l'art **Philippe Dagen** a écrit un essai qui accompagne les illustrations de la monographie consacrée à Barthélémy Toguo. **GV**

DÉSIR D'HUMANITÉ
– LES UNIVERS DE BARTHÉLÉMY TOGUO
jusqu'au 5 décembre
Musée du Quai Branly – Jacques Chirac – 75006 Paris

BARTHÉLÉMY TOGUO
Par Philippe Dagen, éditions Skira
Livre relié, bilingue français/anglais, 280 pages couleurs, 49 €, disponible

In fine calling

Après le succès de ***Picasso – Méditerranée***, une manifestation culturelle qui s'est tenue du printemps 2017 à l'automne 2019, les inconditionnels du peintre catalan vont se jeter sur le livre du même nom qui propose un parcours dans son œuvre à travers tous les lieux de la Méditerranée qui l'ont influencé. Complément indispensable à l'exposition en cours, ***Le Paris de Dufy***, un ouvrage sous la direction de Didier Schulmann, Romy Golan et Sophie Krebs dans lequel les amateurs retrouveront ces tableaux d'un Paris vu du haut déclinés à l'infini d'où émergent ses monuments les plus caractéristiques.

Lancé en 2015 par le ministère de la Culture et différents acteurs du secteur de l'immobilier, le programme 1 immeuble 1 œuvre accompagne les promoteurs, les sociétés foncières et les bailleurs qui se sont engagés à commander ou à acheter des œuvres d'art à un artiste vivant pour leurs programmes immobiliers. Pour illustrer le message, le livre ***1 immeuble 1 œuvre 2015-2020*** écrit par **Alexia Guggémos** et illustré par l'architecte et photographe **Emmanuelle Blanc** sera le petit croquis parfait pour remplacer un long discours une fois lue l'introduction signée Roselyne Bachelot. **GV**

PICASSO – MÉDITERRANÉE
Ouvrage collectif, éditions In Fine & Musée Picasso
Livre cartonné, 448 pages illustrées couleurs, 42 €, disponible

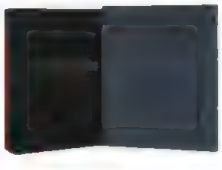
LE PARIS DE DUFY
Ouvrage collectif, éditions In Fine
Livre broché, 176 pages illustrées couleurs, 19,95 €, disponible
Exposition jusqu'au 12 septembre
Musée de Montmartre – Jardin Renoir – 12, rue Cortot – 75018 Paris

1 IMMEUBLE 1 ŒUVRE 2015-2020
Par Guggémos et Blanc, éditions In fine
Livre relié, 144 pages couleurs, 29 €, disponible

Père et fils

Pour expliquer qui était **Marius de Zayas**, les nombreux kilos de cet énorme coffret de deux beaux livres ne seront certainement pas suffisants tant l'homme a fait de choses dans sa vie mouvementée. Caricaturiste, artiste visionnaire et passeur de l'art moderne, il réalise la première interview de Picasso ainsi que sa première exposition à New York. Dans le premier volume, **Rodrigo de Zayas** retrace l'itinéraire de son père à l'aide d'archives familiales incroyables. Le deuxième volume est quant à lui la réédition de la *Lettre à Monsieur Barr* rédigée par Marius de Zayas en 1940. Volumineux, certes, mais le soixantième anniversaire de la disparition de cet homme discret méritait d'y mettre le poids.

Chez ce même éditeur, le livre sportif du trimestre gagnant est ***Occitanie Maritime*** réalisé par le dessinateur et plasticien **Gérard Depralon**. Pendant un an, il a parcouru la côte occitane d'ouest en est et de la frontière espagnole au Rhône au hasard de sa curiosité. Le résultat est une série de dessins au crayon noir de vingt-cinq ports, qu'ils soient de plaisance, de pêche, petits ou gros, industriels ou pour les loisirs. Ces ouvertures vers le large ont pour nom Adge, Leucate, Peyriac-de-Mer ou Cerbère. Invitation à la flânerie et à la contemplation, ce livre reposant remplace avantageusement une séance chez le psy. ■ **GV**



QUAND, COMMENT ET POURQUOI L'ART MODERNE EST ALLÉ DE PARIS À NEW YORK, MARIUS DE ZAYAS

MARIUS DE ZAYAS, LES FINS D'UN COMMENCEMENT

Par Collectif et Rodrigo de Zayas, éditions Atelier Baie

Livres reliés, 480 & 272 pages N&B et couleurs en 2 volumes dans un coffret. 97 €, disponible

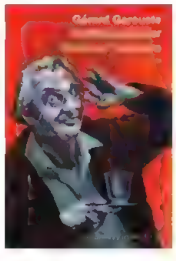
OCCITANIE MARITIME

Par Gérard Depralon, éditions Atelier Baie

Livre cartonné, 72 pages couleurs et N&B. 20 €, disponible

Garouste intime

Artiste monumental dans tous les sens du terme, **Gérard Garouste** ne serait vraisemblablement pas devenu qui il est sans une histoire familiale compliquée, et sans le dessin comme unique bouée de sauvetage. Grâce à ce petit livre bien fait, l'historienne d'art **Catherine Grenier** a su trouver les bonnes questions pour recueillir les propos de Gérard Garouste. Page après page, il raconte le pouvoir du dessin pour l'aider à supporter son entourage, le monde, sa dyslexie et ses nombreux problèmes psychiatriques. Pour éclairer le propos, vingt reproductions couleurs de peintures ont été sélectionnées par les auteurs. ■ **GV**



VRAIMENT PEINDRE – *ENTRETIEN*

Par Garouste & Grenier, éditions Seuil / Fiction & Cie

Livre broché, 160 pages, illustrations couleurs. 20 €, disponible

Pandémie monochrome

Yan Pei-Ming :
Nom d'un chien ! Un jour parfait (2012)
Collection particulière, France
Photographie André Morin © Yan Pei-Ming, ADAGP, Paris, 2021

Le musée Unterlinden de Colmar organise jusqu'au 6 septembre prochain l'exposition ***Au nom du père*** consacré aux travaux de **Yan Pei-Ming**, dont l'approche artistique est considérée comme en totale adéquation avec les thèmes développés par Grünewald pour son Retable d'Issenheim peint il y a maintenant cinq siècles. Afin que les choses soient bien faites, le catalogue de l'exposition a été réalisé par différents spécialistes sous la direction de **Frédérique Goerig-Hergott**. Disponible en version bilingue français/anglais, il propose aussi bien les tableaux monochromes que les œuvres réalisées en couleurs. ■ **GV**

YAN PEI-MING – AU NOM DU PÈRE

jusqu'au 6 septembre

Musée Unterlinden – Place des Unterlinden – 68000 Colmar

YAN PEI-MING – AU NOM DU PÈRE

Sous la direction de Frédérique Goerig-Hergott, éditions Hazan & Musée Unterlinden

Livre broché avec rabats, 192 pages N&B, 30 €, disponible

Le coin Hazan

Depuis Hokusai et sa vague, les artistes japonais n'ont jamais cessé de célébrer le pouvoir de l'eau, un thème aussi récurrent au pays du Soleil-Levant que sur les terrasses marseillaises au moment de l'apéro. Grâce à la collection d'estampes réunie et commentée par **Jocelyn Bouquillard** dans un très beau coffret, plus aucun secret de ce thème universel ne sera ignoré par les hydrophilistes qui nous lisent.

L'historien de l'art **Bertrand Tillier** décortique tout ce qu'il faut savoir sur l'art de la caricature de la Renaissance à nos jours avec son livre ***Dérégler l'art moderne – de la caricature au caricatural***. Aussi savant que drôle, ce livre fait partie des incontournables du trimestre. ■ **GV**

L'EAU PAR LES GRANDS MAÎTRES DE L'ESTAMPE JAPONAISE

Par Jocelyn Bouquillard, éditions Hazan

Coffret avec cahier explicatif, 226 pages couleurs, 22,95 €, disponible

DÉRÉGLER L'ART MODERNE *– DE LA CARICATURE AU CARICATURAL*

Par Bertrand Tillier, éditions Hazan

Livre broché, 248 pages couleurs, 29 €, disponible

Par **Frédéric Bosser**

VISITE GUIDÉE

HANS HARTUNG

HARTUNG, LE **GRAND RETOUR** !

THOMAS **SCHLESSER**
© Fondation Hartung-Bergman - DR

C'est à **Thomas Schlesser**, historien de l'art et directeur de la fondation Hartung-Bergman depuis 2014, que nous avons demandé de nous éclairer sur cette exposition montée à la galerie Perrotin à Paris...

Quel est le rôle de la Fondation Hartung-Bergman ?
À leur mort, n'ayant pas d'enfants, ces deux artistes ont souhaité sa formation pour que leurs œuvres continuent d'être défendues et montrées à travers le monde. Cela correspond à environ deux mille pièces pour Hans Hartung et mille pour Anna-Eva Bergman. Pour vous donner une échelle de grandeur, on estime à dix mille pièces le nombre d'œuvres originales réalisées par Hartung. Nos archives sont conséquentes, car ce couple d'artistes conservait tout. Nous avons par exemple de nombreuses correspondances avec Pierre Soulages, Mark Rothko et bien d'autres peintres. Ces échanges passionnants sur l'art sont en libre accès pour les historiens et les chercheurs.

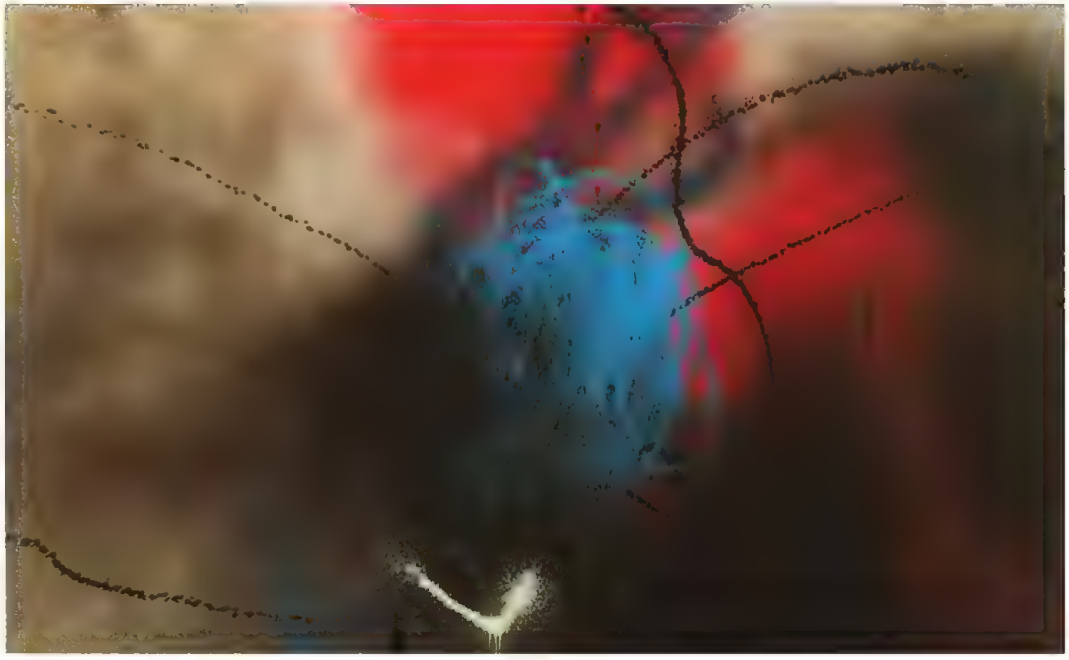
En quoi cette œuvre est-elle encore moderne selon vous ?
Même si certaines de ses œuvres peuvent paraître austères et exigeantes, ses travaux des années 1980 font écho à la création contemporaine. Pour preuve, auprès d'une jeunesse qui ignorait tout de son travail, il est très apprécié. En plus d'une longévité rare en art, il est aussi aujourd'hui reconnu comme un formidable expérimentateur, un artiste plein d'audace. Même s'il aime tout maîtriser, il intègre l'accident dans son processus créatif. Ça, c'est une démarche très contemporaine...

HARTUNG 80

Jusqu'au 31 juillet
PERROTIN
76, rue de Turenne
75003 Paris
www.perrotin.com
Les œuvres présentées dans l'exposition seront centrées sur la période des années 1980, période prolifique du peintre franco-allemand

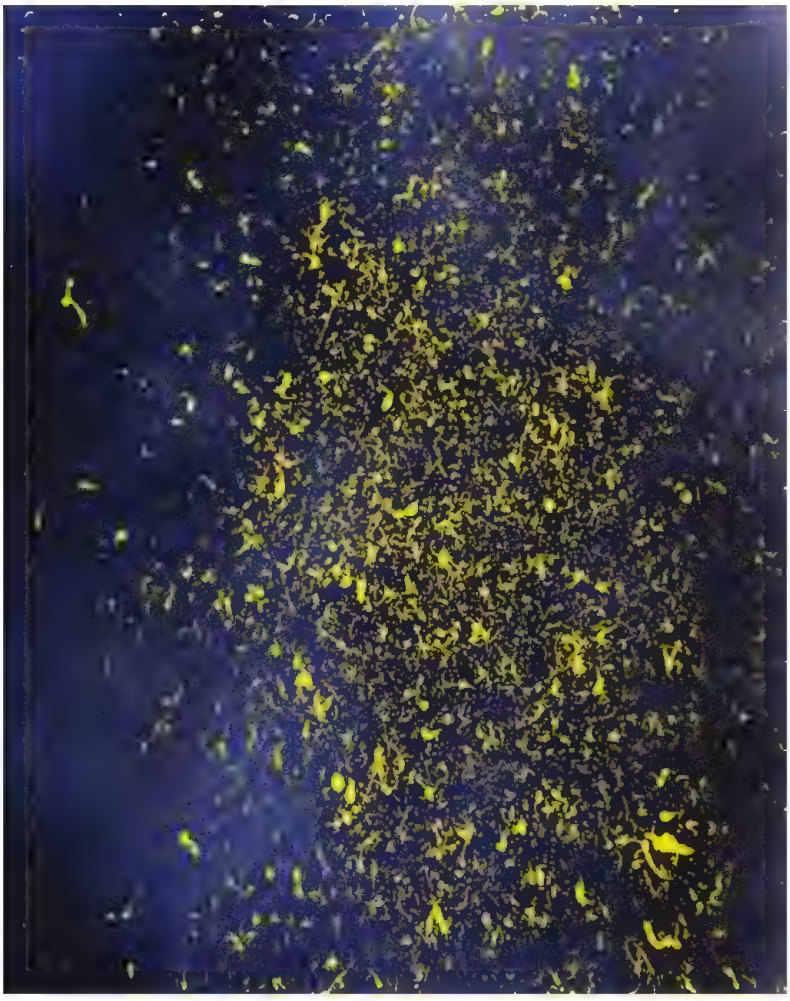
ROTHKO - HARTUNG
UNE AMITIÉ MULTIFORME

Jusqu'au 31 juillet
PERROTIN
Impasse Saint-Claude
75003 Paris
www.perrotin.com
Pour la première fois, une rencontre Rothko-Hartung sera l'objet d'une exposition à part entière, un sujet inédit, et pourtant essentiel pour comprendre une part de l'art du XXe siècle.



Hans Hartung : *T1989-K50* (1989) Acrylique sur toile 154 x 250 cm
© Hartung / ADAGP, Paris 2021 Courtesy Fondation Hartung-Bergman et Perrotin

Hans Hartung : *T1986-E25* (1986)
Acrylique sur toile 92 x 73 cm
© Hartung / ADAGP, Paris 2021 Courtesy Fondation Hartung-Bergman et Perrotin



Beaucoup ont été surpris de découvrir qu'il avait été choisi pour la réouverture après travaux du musée d'Art moderne de Paris en 2019.
Son directeur est un grand amateur de cet artiste et s'y est toujours intéressé, y compris quand il n'était plus à la mode. De plus, ce musée possède dans ses collections de nombreuses pièces de la toute dernière période. Il était donc logique d'imaginer une rétrospective chez eux. Nous avons été ravis de cette initiative et nous les avons grandement aidés en prêtant des œuvres de notre fonds et par notre expertise. Le succès a été au rendez-vous avec cent quarante mille visiteurs.

Trouve-t-on des faux Hartung sur le marché ?
Cela existe et nous sommes très vigilants. Le catalogue raisonné qui se trouve à la fondation a été réalisé par Hartung en personne, en compagnie de sa secrétaire. Son autorité est donc incontestable. Il est possible d'en retrouver une partie sur notre site. Pour compléter ma réponse, je dirais que je n'en ai pas vu aux enchères et qu'il n'y a plus à ma connaissance de faussaire en Hartung. Mais je ne veux pas donner de mauvaises idées... *(Rires.)*

Vous n'hésitez pas à travailler aussi avec des privés, dont la galerie Perrotin depuis 2017...
Il était important de trouver, en plus des institutions, une galerie capable de porter une nouvelle image de ce travail à l'international. Ce galeriste sait très bien faire cela. En 2018, il nous aidés à monter une triple exposition à New York dans sa galerie, à la Nahmad Contemporary et à la Simon Lee Gallery de Londres. Cela a permis de remontrer cet artiste aux États-Unis après l'échec de sa rétrospective en 1975. Perrotin est même arrivé à se faire prêter exceptionnellement une œuvre du Moma.

Comment la rencontre avec Emmanuel Perrotin a-t-elle eu lieu ?
À ma connaissance, il ne connaissait pas bien cette œuvre avant de se rendre à notre fondation à Antibes. Il en est sorti absolument enthousiaste et, de fil en aiguille, nous avons décidé de travailler ensemble...

Pour cette galerie, vous vendez des œuvres laissées par Hartung à sa mort ?
Tout à fait ! Une grande partie est inaliénable dans la fondation, l'autre non. C'est possible car au moment où il meurt, la fondation n'existe pas encore. Et comme la valorisation de cette œuvre passe par la diffusion, une partie de ce qu'il nous a laissé est susceptible d'être vendue. Elles sont de qualité car ce sont celles qu'Hartung voulait voir intégrer dans de grandes collections particulières et muséales.

C'est une démarche assez rare !
Bien que modeste, cet artiste avait conscience de sa place dans l'histoire de l'art. Et il était très déterminé à se faire reconnaître comme tel. Cette démarche intéresse de plus en plus d'artistes contemporains.

Qui fait, pour chaque exposition, le choix des œuvres à vendre parmi ce fonds ?
C'est nous, avec l'idée de proposer la plus belle exposition possible à chaque fois. Nous y ajoutons souvent des œuvres muséales qui ne sont pas à vendre. Pour cette dernière exposition, Emmanuel est arrivé à convaincre le musée d'Art moderne de lui prêter une de leurs deux œuvres de Mark Rothko qui sera exposée face à une pièce d'Hartung dans une salle spécifique. Ce galeriste aime ce genre d'initiative que nous lui avons soumis et qui dépasse son cadre.

Que représentent les œuvres sur papier chez Hartung ?
Elles sont nombreuses ! Hartung est un dessinateur très productif tout au long de sa vie. Ses dessins des années 1950 sont de mon point de vue magnifiques... et méritent vraiment le détour. Vous pouvez les découvrir (et bien entendu les autres) sur notre site. ■

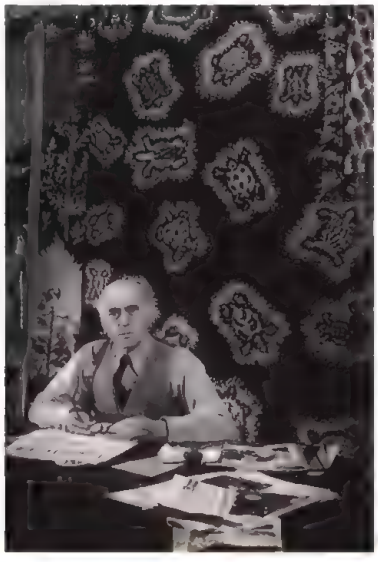
Par **Frédéric Bosser**

VISITE GUIDÉE

JEAN LURÇAT (1892-1966)

UNE ŒUVRE **UNIVERSELLE**

L'Académie des beaux-arts expose une sélection de dessins de **Jean Lurçat** (1892-1966) jusqu'au 15 août 2021, au Pavillon Comtesse de Caen. Ces dessins proviennent de sa collection personnelle conservée à la maison-atelier Lurçat, située villa Seurat, dans le 14e arrondissement de Paris, propriété de l'Académie des beaux-arts depuis le legs, en 2010, de Simone Lurçat, veuve du peintre. Une décision pleine de bon sens, qui permet, des années plus tard, de faire revenir sur le devant de la scène cet ancien académicien élu au fauteuil du peintre Jean-Gabriel Domergue... Profitons-en pour remercier et féliciter Martine Mathias et Xavier Hermel, les deux co-commissaires de l'exposition qui, au quotidien, s'investissent pour archiver et défendre cette œuvre exceptionnelle par sa diversité et sa qualité.



Jean Lurçat photographié par Brassaï dans le salon de sa maison-atelier villa Seurat (détail, 1947). Tirage argentique
© Collection Fondation Jean et Simone Lurçat Académie des beaux-arts

Une détermination sans bornes

De 1914 à 1918, alors qu'il est sous les drapeaux, dans les tranchées, Jean Lurçat a la force physique et mentale d'écrire chaque jour une lettre à sa mère (*Jean Lurçat, Correspondances et écrits de la guerre*, Hermann Savoir Arts, 2016), et de continuer la pratique du dessin. Par l'entremise d'amis alsaciens, il arrivera même à exposer ses aquarelles et fusains représentant des scènes de vie, à la galerie Tanner, à Zurich, pendant la guerre. Un échec commercial ne le fera pas pour autant renoncer à son incroyable besoin de créer. Après ses dessins réalisés à son arrivée à Paris, en 1910, et ses velléités de devenir fresquiste avant que la guerre n'éclate, Lurçat se lance, pour sortir de ses traumatismes liés aux champs de bataille, dans un cycle poétique et romanesque consacré à un inventeur imaginaire de l'aviation, Ocello (1919). C'est juste avant de réaliser une série d'aquarelles rapides de scènes de toilette de sa compagne d'alors, Marthe Hennebert, mais aussi des vues de la Méditerranée qu'il aime sillonner. Plus tard, il se passionnera pour les danseurs et danseuses, réalisera des bestiaires, illustrera des livres et immortalisera des combats de gladiateurs après avoir découvert un pinceau spécial, en Chine, lors d'une visite officielle en 1957.

Si ses travaux sont montrés à travers le monde, en particulier aux États-Unis où des amateurs d'art francophones et des célébrités se portent acquéreurs de ses œuvres (le banquier et collectionneur Chester Dale, Greta Garbo, Helena Rubinstein, etc.), Jean Lurçat fait confiance dès les années 1920 à Jeanne Bucher, qui l'exposa de nombreuses fois.

Jean Lurçat : *Les Amours d'Ocello* (1919) Gouache sur papier 56 x 70 cm
© Collection Fondation Jean et Simone Lurçat Académie des beaux-arts

Une première pierre à l'édifice...

Intitulée *Au seul bruit du soleil*, l'exposition organisée à la galerie des Gobelins, en 2016, a été la première grande manifestation de cet artiste sur le sol français depuis 1958. Au cœur d'une magnifique mise en scène signée du scénographe Jean-Michel Wilmotte, les visiteurs retrouvaient ses peintures, ses céramiques, ses gravures, ses bijoux, mais aussi et surtout ses tapisseries. Ce n'est que lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate que Lurçat se tourne vers l'art de la tapisserie comme une façon de retrouver la vie et la nature. Il devient alors

Jean Lurçat : *Cormoran et libellule* (circa 1947). Gouache sur papier, 63 x 100 cm
© Collection Fondation Jean et Simone Lurçat - Académie des beaux-arts

le porte-drapeau d'un mouvement important qui draine vers Aubusson un grand nombre d'artistes. Le geste du dessinateur s'affirme aussi directement dans la céramique quand il crée les assiettes de son service personnel, variations subtiles autour des sirènes ou des vases aux danseuses habitées.

Puis une seconde...

L'exposition de l'Académie des beaux-arts, cet été, montrera une centaine d'œuvres inédites pour la plus grande part, et mettra en lumière un aspect méconnu de la production artistique protéiforme de Jean Lurçat. Si ce dernier a beaucoup dessiné tout au long de sa vie, il a peu montré ses travaux graphiques. Ses expositions en France, chez Jeanne Bucher, ou aux États-Unis, chez Bignou, valorisaient principalement ses peintures.

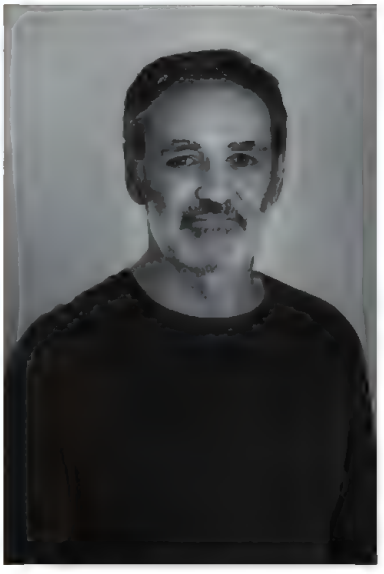
À l'Académie des beaux-arts, la centaine de pièces exposées sur les mille que possède le fonds (œuvres au crayon, aquarelles, gouaches, fusains, pointes sèches et, souvent, des techniques mixtes) ne prétend pas embrasser l'ensemble de sa carrière, mais entrer dans l'intimité de la création de l'artiste, en posant quelques jalons importants. Le visiteur découvrira combien Jean Lurçat passe avec aisance du crayon à la plume et au fusain, puis de l'aquarelle à la gouache. Il pratique aussi la pointe sèche, qui permet une exécution rapide et n'autorise aucun repentir, ce qui correspond à son tempérament vif.

Jean-Michel Wilmotte a voulu une exposition non chronologique, estimant qu'il ne faut pas se montrer académique avec cette œuvre. «*En créant des correspondances parfois inattendues, je cherche à faire dialoguer les œuvres de Jean Lurçat entre elles. Nous terminons par une photo d'atelier pour montrer son élégance, et une peinture pour montrer cette autre facette de son travail...* » précise-t-il.

Et une troisième...

Après avoir découvert et magnifié le travail de l'artiste aux Gobelins, Jean-Michel Wilmotte a été nommé depuis directeur de la maison-atelier Lurçat. Il nous a exposé ses objectifs pour continuer à réhabiliter son œuvre. À commencer par la supervision de sa maison-atelier, conçue par son frère architecte de renom André Lurçat, en respectant les couleurs et les aménagements faits de son vivant, puis par l'acquisition d'œuvres originales. Les dernières en date sont une gouache originale réalisée pour un décor d'une pièce de Balanchine, trouvée aux États-Unis (*Jardin public*, d'après *Les Faux-monnayeurs* d'André Gide), et une tapisserie conçue pour le Comptoir des entrepreneurs. La réhabilitation de l'œuvre de Lurçat passe aussi par la volonté de produire des objets dérivés et, surtout, la création d'une collection de livres thématiques qui seront mis en valeur dans le local que l'Académie vient d'acheter à l'entrée de la villa Seurat. «*Je vois ce travail à la fois comme un chef d'entreprise créatif et comme un laboratoire pour l'Académie des beaux-arts sur ce que nous pourrions faire, à l'avenir, pour d'autres artistes qui nous confieront leurs archives*», se projette Jean-Michel Wilmotte. ■

LURÇAT INTIME
ŒUVRES SUR PAPIER DE LA COLLECTION DE LA FONDATION JEAN ET SIMONE LURÇAT – ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS
Jusqu'au 15 août
PAVILLON COMTESSE DE CAEN
PALAIS DE L'INSTITUT DE FRANCE
27, quai de Conti – 75006 Paris
Du mardi au dimanche de 11 h à 18 h, entrée libre et gratuite
www.academiedesbeauxarts.fr
Co-commissaires de l'exposition : Martine Mathias et Xavier Hermel



PHILIPPE **DUPUY**
Photographié par Benoît Feron
© Photo Benoît Feron

Elle est désormais loin, la saison du tandem, l'œuvre à la plume et au pinceau indissociables, la double identité sous l'unique signature. Mais même sans son compère Charles Berberian, le dessinateur et scénariste **Philippe Dupuy** n'a guère cessé de dialoguer, bien au contraire. Cet « autre » qu'il côtoie aujourd'hui a plusieurs profils, qui tous prolongent son intention primordiale de s'interroger sur la création. Et le geste de Philippe Dupuy engage ; il déborde. Depuis une dizaine d'années, il invite les peintres, les musiciens, les couturiers, les photographes, les vivants et les morts autour d'une même table, sur le devant d'une même scène, pour entamer la conversation. Le spectacle, généreux et érudit est, pour ce passionné, un terreau d'expérimentations continues.

Par **Cathia Engelbach**

PHILIPPE DUPUY

DESSIN FAISANT

Philippe, la figure du double traverse votre travail, qu'il s'agisse de dialogues entre deux personnes, de figures dédoublées, d'albums bipartites. Cette dualité est-elle un jeu de miroirs ou de contraires ?
Cela vient sans doute du fait que j'ai longtemps fait partie d'un duo. C'est normal que cela me suive, même des années après. Le double est surtout un miroir omniprésent dans ma réflexion – par exemple, le diptyque *Peindre* et *Ne pas peindre* met en regard la carrière ascendante de Man Ray, le raisonnable, et la carrière descendante de Paul Poiret, le fantasque. Chacun, dans sa façon d'être et son parcours, est un révélateur de l'autre. Dans *J'aurais voulu faire de la bande dessinée*, le choix du duo Dominique A/ Stéphan Oliva tient plus du hasard. Mais l'effet de miroir se trouve amplifié, car en plus des entretiens que je leur ai consacrés, je termine le livre avec mon auto-entretien. Dans les livres que je fais seul, c'est vrai que je suis toujours en conversation. Dans *Une histoire de l'art*, je discute avec de nombreux artistes. J'aime cette idée du dialogue, car l'interlocuteur peut nous renvoyer nos propres questions, celles que l'on soulève et celles que l'on voudrait cacher.

Dans *Peindre*, le deuxième volume de votre *Histoire de l'art*, vous présentez d'ailleurs Man Ray disant : « *Je suis peintre. Mais je suis photographe.* » Quelle est la valeur de ce « mais » ?
Il est évident que Man Ray est lui-même assez double ! On s'en rend compte quand on lit son autobiographie. Il aurait tout à fait pu dire : « *Je suis peintre et je suis photographe.* » C'est tout l'enjeu. Au départ, il se décide

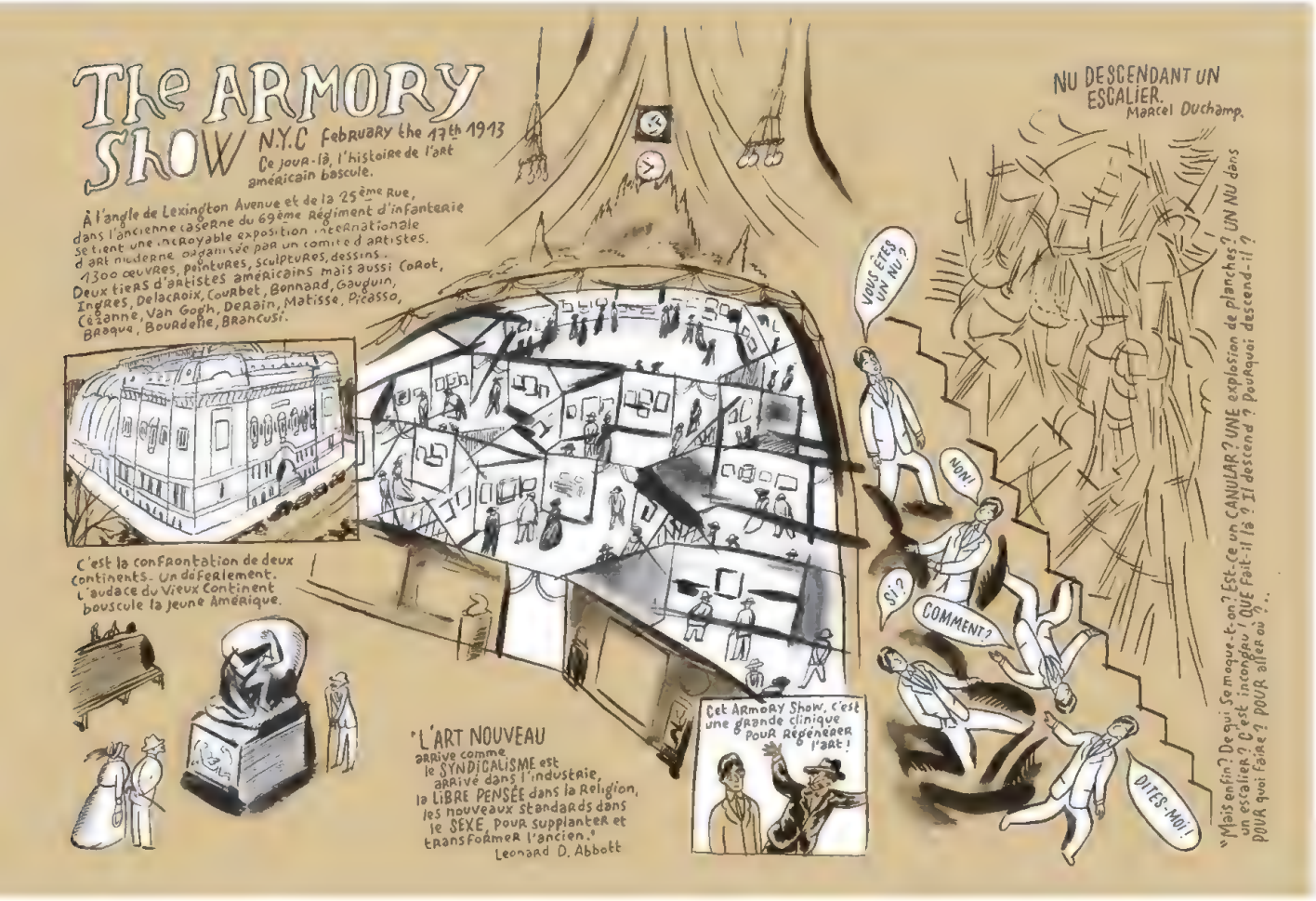
PEINDRE* OU *NE PAS PEINDRE
(INTEGRALE)
PAR **PHILIPPE DUPUY**
DUPUIS, COLL. AIRE LIBRE
Album cartonné, 256 pages couleurs, dialogues avec Man Ray et Paul Poiret
d sponible

Illustration de couverture pour l'intégrale
Peindre ou ne pas peindre
© Philippe Dupuy / Dupuis

peintre. La photographie lui vient par hasard car il a besoin de photographier ses toiles pour pouvoir les montrer facilement, et il trouve que personne n'arrive à bien le faire. Il achète donc un appareil et s'en charge lui-même.
Il comprend alors que la photographie peut être autre chose que ce que l'on voit habituellement, notamment grâce au photographe Alfred Stieglitz qui lui montre qu'elle est un art à part entière. Ce qui est frappant, c'est ce besoin de préciser que la photographie est un art, alors que personne ne remettrait en question le fait que la peinture l'est ! Ce «mais», ici attribué à la photographie, s'avère commun à bien des domaines, comme la bande dessinée, l'art contemporain, l'installation vidéo, etc. Quand mon fils me demande, dans *Une histoire de l'art*, «*C'est quoi, l'art ?*», sa question est si pertinente que je me retrouve les bras ballants sans savoir quoi lui répondre. Et je lui dis finalement que l'art, c'est quand les gens font des choses. L'art est précisément ce que les gens font quand ils font des choses.

Ce verbe «faire» se situe au centre du titre de votre album *J'aurais voulu faire de la bande dessinée*, et aussi de vos travaux de ces dernières années, qui vous conduisent régulièrement au-delà du dessin, vers les installations, le commissariat d'expositions, les performances dessinées...
Le dessin est et restera au cœur de mon travail. Mais je me considère comme un expérimentateur. Pour expérimenter, j'utilise des choses nouvelles pour moi. J'essaie en effet d'emmener le dessin sur les terrains du spectacle, de l'installation, de l'art contemporain. Dans ce livre, je cite le père de Stéphan Oliva qui lui disait que «*ce qui importe, c'est faire*». Son fils pouvait être bon ou moins bon à l'école, ce n'était pas l'essentiel. L'essentiel, c'était qu'il fasse. Cette idée primordiale me rappelle une formule que Jean-Luc Godard emprunte à Charles Péguy, selon laquelle «*on peut tout dire excepté ce que l'on fait*». C'est l'un des points de départ de mon prochain livre, qui sera consacré à Godard.

Finalement, l'art, c'est quand les gens font des choses. **L'art est précisément ce que les gens font quand ils font des choses.**


The ARMORY SHOW
N.Y.C February the 17th 1913
Ce jour-là, l'histoire de l'art américain bascule.
À l'angle de Lexington Avenue et de la 25ème Rue, dans l'ancienne caserne du 69ème Régiment d'infanterie se tient une incroyable exposition internationale d'art moderne organisée par un comité d'artistes. 1300 œuvres, peintures, sculptures, dessins... Deux tiers d'artistes américains mais aussi Corot, Ingres, Delacroix, Courbet, Bonnard, Gauguin, Cézanne, Van Gogh, Derain, Matisse, Picasso, Braque, Bourdelle, Brancusi.
C'est la confrontation de deux continents. Un déferlement. L'audace du Vieux Continent bouscule la jeune Amérique.
"L'ART NOUVEAU arrive comme le SYNDICALISME est arrivé dans l'industrie, la LIBRE PENSÉE dans la Religion, les nouveaux standards dans le SEXE. Pour supplanter et transformer l'ancien."
Leonard D. Abbott
Cet Armory Show, c'est une grande clinique pour régénérer l'art !
NU DESCENDANT UN ESCALIER. Marcel Duchamp.
VOUS ÊTES UN NU ?
NON !
SI ?
COMMENT ?
DITES-MOI !
"Mais enfin ? De qui se moque-t-on ? Est-ce un CANULAR ? UNE explosion de planches ? UN NU dans un escalier ? C'est incongru ! QUE fait-il là ? Il descend ? Pourquoi descend-il ? POUR quoi faire ? POUR aller où ?..."

Une double page de ***Peindre ou ne pas peindre***
© Philippe Dupuy / Dupuis

Philippe Dupuy se met en scène dans *J'aurais voulu faire de la bande dessinée*
© Philippe Dupuy / Futuropolis

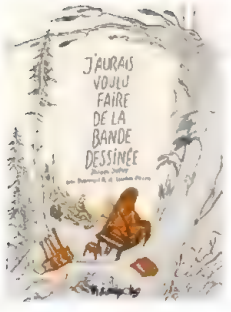
Est-ce la raison pour laquelle vous montrez – dans le sens où vous décidez de ne pas cacher – toutes les étapes de création de cet album, en laissant notamment visibles les repentirs ?
Originellement, le repentir vient de la peinture et non du dessin. Souvent, lorsqu'il commence une toile, le peintre ne sait pas où il va. C'est très différent de la bande dessinée classique. Le dessinateur de bande dessinée écrit d'abord son scénario (ou bien le reçoit d'un scénariste), puis fait un prédécoupage, puis des crayonnés. Ensuite, il encre les crayonnés, et enfin il met en couleurs. À un moment, après l'avoir beaucoup pratiqué, tout cela m'a paru pesant, voire scolaire. J'avais envie de trouver et de retrouver dans la bande dessinée quelque chose de l'ordre de la création. C'est ce dont je parle dans *J'aurais voulu faire de la bande dessinée*, dans lequel j'échange avec Dominique A et Stéphan Oliva, qui ont pour point commun d'être dans le domaine de la musique et d'avoir voulu, à un moment de leur vie, être auteurs de bande dessinée. Avec eux, j'allais pouvoir réaliser un livre où tout le processus de création se verrait. Ne surtout rien en enlever, ne rien gommer, pour une question de cohérence. J'essaie de défendre une idée personnelle de la bande dessinée et de dire ce qu'est la bande dessinée que j'ai envie de faire. Or, la meilleure façon de l'exprimer, c'était de l'expliquer au lecteur « en faisant ». Aujourd'hui, ma manière de travailler est différente d'avant : je fais très peu de crayonnés ; je me lance, j'improvise aussi. Certaines choses conviennent tout de suite, d'autres pas, donc il y a des repentirs. J'aime bien aussi pratiquer le collage, dessiner de la main gauche... Tout cela figure au sein du livre. Je l'ai réellement fait, donc j'ai décidé de le montrer.

Le titre de votre album aurait-il pu être *J'aurais voulu être un auteur de bande dessinée* ? Qu'est-ce qui aurait été différent ?
Dominique A relie « être » à la perception d'autrui, tandis que « faire » réside dans l'instant et ne concerne que soi. Lorsque l'on fait, il y a une immédiateté. Toute la discussion que nous avons eue, Dominique A et moi, implique à la fois la perception d'autrui et moi-même : comment je fais, c'est aussi comment je suis perçu dans ma manière de faire, et donc qui je suis. Est-ce que je fais de la bande dessinée ou non ? Est-ce que ce que je fais est perçu comme étant de la bande dessinée ou non ? Et derrière tout ça : est-ce que je suis perçu comme un auteur de bande dessinée ou non ? Depuis que je ne travaille plus avec Charles Berberian ni dans une logique de série, et que je crée des choses très différentes les unes des autres, on me dit que je ne fais plus de la bande dessinée et que je suis ailleurs !

***J'aurais voulu faire de la bande dessinée* est donc plus un appel au dialogue que l'expression d'un regret ?**
Oui. Ce titre cache une unique question : c'est quoi, la bande dessinée ? Stéphan et Dominique se posent la même question concernant leur art. Stéphan se demande ce qu'est le jazz – lui qui est confronté aux « puristes » du jazz qui dictent ce qu'il doit être. Pour moi, c'est pareil. Quand on me demande si je fais plutôt de l'humour, du réalisme, de l'aventure, de la bande dessinée érotique, si je fais des séries ou non, etc., je ne peux pas répondre, et encore moins aujourd'hui. C'est comme si ce que je voulais faire ne s'inscrivait pas dans ce que l'on appelle communément « bande dessinée ». C'est le sens du titre de ce livre. Bien sûr, au final, je considère – et j'affirme ! – que ce que je fais est bien de la bande dessinée, puisque mes livres ont une narration et des images.

Dialogue avec Dominique A dans
J'aurais voulu faire de la bande dessinée
© Philippe Dupuy / Futuropolis

« C'est très japonais.
Pas du tout occidental.
Injectez ça, je me suis dit, C'EST FOU!
Et en même temps, ce n'est pas vraiment métaphorique.
Et J'ADORE ça.
C'est hors narration.
Mais en même temps ça la rejoint. »
ROSE BLANCHE
UN MATIN DE SANG
VOILIER D'INFORTUNE
« J'ai essayé de mettre ces petites touches-là aussi. »



J'AURAIS VOULU FAIRE DE LA BANDE DESSINÉE
PAR **PHILIPPE DUPUY**
FUTUROPOLIS
Album cartonné, 86 pages couleurs, (dialogues avec Stéphan Oliva et Dominique A)
disponible

En quoi l'écriture musicale peut-elle rejoindre celle de la bande dessinée – dans les ellipses, les respirations qu'elles partagent – comme le suggère votre échange avec Dominique A ?
J'ai eu envie de parler avec Dominique et Stéphan pour l'aspect narratif de leur musique. Stéphan Oliva a fait beaucoup d'albums très narratifs, en lien avec le cinéma, sur Jean-Luc Godard, Alfred Hitchcock ou encore Bernard Herrmann. L'album *L'Horizon* de Dominique A est construit comme une histoire, et chaque chanson qui le compose raconte aussi une histoire. L'écriture d'une chanson, on le sait, est une chose très concise, elliptique. C'est très proche de la bande dessinée. Stéphan m'a fait remarquer combien l'écriture de bande dessinée est «*près de l'os*», très serrée. En effet, il faut tout réduire et être précis sur les mots, car nous n'avons pas la place qu'a la littérature et, en plus, nous avons les images ! Je dis ça alors que je suis très bavard et que mes bandes dessinées peuvent avoir beaucoup de texte ! *(Rires.)* Mais même si je mets beaucoup de texte, je fais attention à toujours bien choisir mes mots.

Votre texte est souvent un dessin en lui-même.
Oui, j'y suis sensible parce que je pense qu'un texte, un dialogue très bien écrit, avec une empreinte littéraire très forte, rend la bande dessinée encore plus gracieuse et esthétique. J'écris comme je dessine, et j'ai tendance à remplir beaucoup et à devoir élaguer ensuite ! J'aime les vides et les respirations, et je tiens à trouver cela dans le texte en bande dessinée. Souvent, j'y parviens sur la longueur, en aérant mon découpage avec des séquences de grands dessins, de grands espaces ou des successions de cases sans texte. J'essaie de trouver le bon geste. Le bel équilibre dans la toile, les belles lignes de force. Comme pour une peinture. Sur une scène, on appelle cela la dramaturgie. Un album de bande dessinée doit avoir une dramaturgie, dans la structure générale, dans le dessin, dans le texte. C'est pourquoi j'ai tout laissé apparent dans *J'aurais voulu faire de la bande dessinée*. Je voulais que l'on comprenne que tout est une question de geste et d'attitude, pas seulement technique, mais aussi artistique.

Dans *Une histoire de l'art*, Léonard de Vinci vous dit que «*l'Eldorado, c'est peut-être ne jamais finir*». L'art, est-ce ce qui ne dit jamais sa fin, autant sa finalité que sa finitude ?
Un peintre disait qu'un bon tableau n'est jamais fini... C'est la même idée. Un bon tableau, on peut le prendre à n'importe quelle étape ; il pourrait en rester là ! *Le Mystère Picasso* d'Henri-Georges Clouzot m'a permis de comprendre ça. J'ai réalisé une installation à partir de ce documentaire au musée Picasso pour l'exposition *Picasso et la bande dessinée*. On peut y voir toutes les étapes de certaines toiles. Eh bien, à chaque étape, ce n'est ni mieux ni moins bon, c'est tout simplement autre chose. Il y a un moment dans le film où Picasso s'énerve et dit que ça ne va pas du

UNE HISTOIRE DE L'ART
PAR **PHILIPPE DUPUY**
DUPUIS, COLL. AIRE LIBRE
Album cartonné en leporello (livre dépliable)
disponible

tout, et effectivement, ça se voit ! Il cherche et ne trouve pas ! *(Rires.)* Je pense qu'il faut savoir lâcher les choses, au risque de faire la même œuvre indéfiniment. Il faut toujours être en mouvement ; les choses ne doivent jamais se figer. J'ai senti, à un moment, que la bande dessinée pratiquée de manière « classique » pouvait avoir tendance à figer un auteur, en donnant des cadres, en créant des attentes... Je travaille beaucoup sur l'art, mais j'aime bien l'idée de pouvoir aller ailleurs à chaque livre.

Qu'explorez-vous différemment lorsque vous travaillez seul, en duo ou en groupe ?
Seul, je me dépatouille avec moi-même et mes doutes. Comme devant une étendue, contraint à avancer... Quand je travaille avec quelqu'un d'autre, c'est différent. Avec l'écrivaine Loo Hui Phang, par exemple, je me demande comment faire au mieux pour mettre son récit en forme, c'est-à-dire en images et en livre – je réfléchis, en effet, beaucoup à l'objet-livre avec les éditeurs en amont. Pour *Les Enfants pâles*, tout est parti d'un texte de quatre ou cinq pages qu'elle m'a montré sur lequel il fallait absolument faire quelque chose ! J'avais envie qu'il y ait sa littérature à elle et mes dessins : un véritable « roman graphique ». On s'est demandé quelles parties seraient meilleures à exprimer en texte littéraire et quelles autres en dessin. Voilà le genre de questions que je peux me poser quand je travaille avec les autres. Pour les spectacles en groupe, je me dois d'être à l'écoute d'un metteur en scène, du régisseur son, lumière, des musiciens, etc. Chacun arrive avec ses valises, et il faut trouver un terrain de partage où chacun a sa place et entre en résonance avec les autres, où tout le monde sert tout le monde.

N'y a-t-il aucune limite à ces explorations et expérimentations ?
C'est une question de parcours. J'ai lu et fait suffisamment de choses diverses et variées pour pouvoir défendre des choses diverses et variées, du plus conventionnel au plus expérimental ! J'ai été chargé, pour le festival Pulp, de l'installation d'une exposition sur la bande dessinée. J'avais consacré la première salle au livre génial de Jochen Gerner, *Contre la bande dessinée* (L'Association, 2008), dans lequel il relève tous les lieux communs sur la bande dessinée. Les visiteurs entraient dans l'exposition dans le noir et entendaient des extraits du livre. C'était la meilleure façon pour moi de mettre le curseur ! *(Rires.)* Je voulais faire entendre aux gens les *a priori* qu'ils ont sur la bande dessinée, placer le miroir sous leurs yeux pour les faire réfléchir, et ainsi faire sauter les préjugés. Cela nous concerne tous. Plus jeune, par exemple, je détestais Jackson Pollock ; j'étais incapable de comprendre David Hockney. Maintenant, j'adore ! Au concours d'entrée des Arts déco, j'ai été recalé sur un sujet autour de Matisse ; on m'a reproché mon manque d'ouverture. Aujourd'hui encore, certains peintres me laissent complètement de côté, comme Francis Bacon que je ne comprends pas. Il me faut peut-être encore un peu de patience pour apprécier son œuvre. Désormais, je peux aller vers la peinture classique, les anciens, Velázquez, Goya... Le parcours de Paul Poiret, avant-gardiste qui se laisse complètement dépasser par les événements à l'arrivée de Chanel, est assez représentatif de ça. C'est une question de parcours, de leçons que l'on apprend au fur et à mesure. L'histoire de l'art, c'est l'histoire du monde. ■

Détail d'***Une histoire de l'art***, immense leporello de plus de 23 mètres recto verso
© Philippe Dupuy / Dupuis

Page de droite : *Les Kassos*
© Balak, Beaumont, Godin & Dobas / Bobbyprod

En 2013 a surgi, comme par surprise, sur Canal+ une série animée qui brisait pas mal de codes : ***Les Kassos***. Avec un concept simplissime : mettre en scène des personnages de fiction très connus dans le bureau d'une assistante sociale. Le programme s'est vite taillé une énorme notoriété. Souvent improbable, toujours hilarant, parfois provocant, il a empilé les saisons (une cinquième vient d'être lancée) et les vues sur internet, au fil des années, jusqu'à cumuler 500 millions d'épisodes déjà regardés !

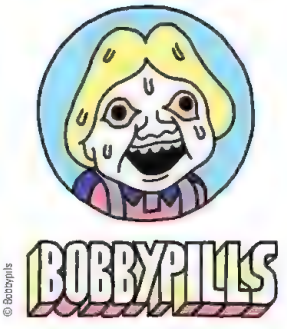
Par **Jean-Samuel Kriegk**

BOBBY PILLS

LE STUDIO D'ANIMATION POUR LES **ENFANTS DE PLUS DE DIX-HUIT ANS**

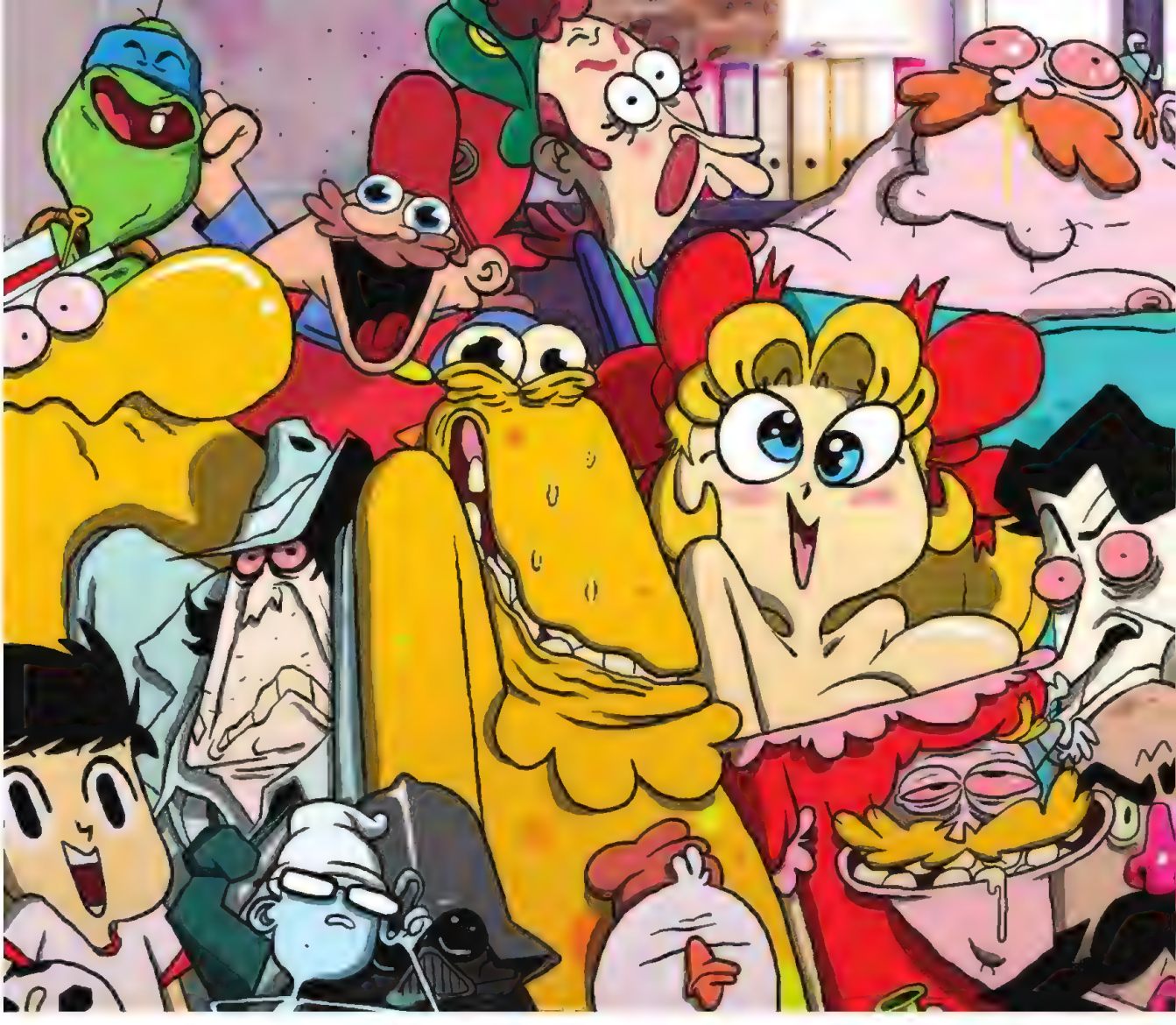
Derrière le projet des *Kassos* se trouve un duo d'entrepreneurs résolus à développer dans l'Hexagone, avec leur studio Bobby Prod, une série animée pour adultes, à rebours d'un marché qui s'en méfie comme la peste. Car si la France est le deuxième pays producteur d'animation au monde derrière les États-Unis, les professionnels semblent difficilement accepter de prendre le risque de s'adresser à un autre public que les enfants. Cette posture – qui a des explications historiques liées aux diffuseurs – paraît aujourd'hui assez incompréhensible, à l'heure où une large partie du public français s'abonne à des plates-formes de streaming pour y suivre les nouvelles saisons de *Rick & Morty*, de *South Park*, des *Simpson* et d'innombrables séries japonaises destinées à un public adulte.

Bobby Prod a enchaîné, en 2017, sur *Monsieur Flap*, les aventures d'un « homme à tête de cul », vendues à France Télévisions, tandis que David Alric, son cofondateur, donnait naissance à un nouveau studio,



Bobbypills, destiné à nourrir en fictions la plate-forme Blackpills. Trois nouvelles séries – *Vermin*, *Crisis Jung* et *Peepoodo & The Super Fuck Friends* – ont poussé toujours plus loin le curseur en matière d'audace et de prise de risque, trouvant à chaque fois un public enthousiaste. *Peepoodo*, une série sur la sexualité aux limites de la pornographie, réalisée dans le style des dessins animés pour tout-petits, a rencontré un tel engouement que les spectateurs ont financé l'intégralité d'une deuxième saison via un *crowdfunding*, alors que les chaînes télévisées étaient dans l'incapacité de la diffuser pour d'évidents problèmes de législation.

2021 semble marquer une nouvelle accélération pour Bobbypills, avec l'annonce de nouveaux projets dont nous ont parlé quatre piliers de l'équipe : **David Alric**, dirigeant et fondateur des deux studios, **Marc Aguesse**, responsable communication, et les deux directeurs artistiques, **Balak** et **Alexis Beaumont**.



Pouvez-vous nous rappeler les conditions de la création de Bobbypills et nous expliquer ce qui distingue ses activités de celles de la société Bobby Prod ?
David Alaric : L'aventure a commencé avec Bobby Prod en 2008. J'ai monté ce studio avec mon meilleur ami pour faire du dessin animé pour enfants, de manière conventionnelle et classique. Malheureusement, nous ne connaissions pas très bien ce marché. Et de galère en galère, la société s'est transformée pour se spécialiser dans l'animation pour adultes. *Les Kassos* a été le pivot du changement. En 2016, la plate-forme Blackpills nous a demandé de produire trois séries, ce qui a mené à la création d'une nouvelle société : Bobbypills. Aujourd'hui, Blackpills s'est repositionné, et nous avons repris notre indépendance : Bobbypills ne travaille plus exclusivement pour eux, mais aussi pour d'autres plates-formes. Bobby Prod est resté très axé sur le marché français avec des formats plus courts et orientés comédie, tandis que Bobbypills travaille sur des formats plus longs, plus internationaux, et s'ouvre même au long-métrage.

Les mêmes équipes collaborent-elles avec les deux sociétés ?
DA : Pas forcément. Sur Bobbypills, il y a des permanents et un studio, tandis que Bobby Prod n'a pas de salarié et fait appel à des intermittents. C'est un fonctionnement plus classique de boîte de production, avec la volonté de sortir des formats courts et d'avoir des clients internationaux. Cela dit, les directeurs artistiques de Bobbypills apportent leur aide aux projets de Bobby Prod.

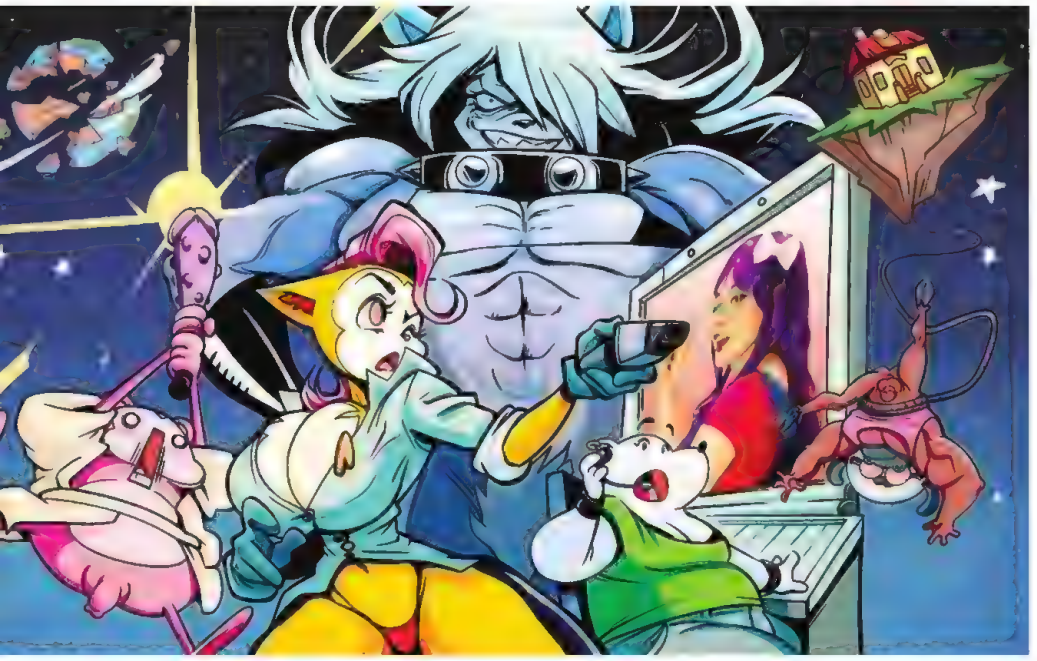
Combien de personnes composent les équipes de Bobbypills et Bobby Prod aujourd'hui ?
DA : Bobby Prod fonctionne par projet ; la taille de l'équipe dépend donc vraiment du projet. Chez Bobbypills, on compte une dizaine d'emplois fixes : je dirige la société, il y a deux directeurs artistiques et trois équipes de deux personnes en charge de la communication, du développement et de la production. Au maximum, on peut monter jusqu'à soixante personnes avec les intermittents. Mais c'est rarement en même temps, car une production peut s'étaler dans le temps et tous les métiers n'interviennent pas aux mêmes étapes. La spécificité de Bobbypills par rapport aux autres studios, ce sont ses deux directeurs artistiques permanents, ce qui n'est pas courant. Quand un auteur nous amène un projet, on fait toujours en sorte qu'il soit accompagné dans l'écriture par l'un des deux.

Peepoodo,
couverture pour un *artbook*
© Balak, Chevillard & Athané / Bobbypills

Qu'est-ce qui définit une production Bobbypills ?
DA : Bobbypills est un studio d'auteurs. Pour toutes nos séries, très peu de filtres s'insèrent entre ce que l'auteur veut dire et ce qu'il finit par dire. D'abord parce que les diffuseurs nous font confiance, puis parce que nous laissons le contrôle aux auteurs et aux réalisateurs. C'est important, car 99 % de l'animation en France est destinée aux enfants. Beaucoup ressentent donc une vraie bouffée d'air frais à venir travailler chez nous, avec une liberté de parole et sans les contraintes liées au fait de s'adresser à des enfants. Par ailleurs, même si nous sommes un studio d'auteurs, j'insiste sur le fait qu'on veut faire des séries populaires, avec l'envie de fédérer un public le plus large possible. On peut aborder des sujets avec un vrai fond, mais en veillant à ce que la forme permette de toucher le plus grand nombre. Pour *Peepoodo* par exemple, le sujet est sérieux puisqu'il s'agit de porter un regard tolérant et ouvert sur la sexualité. En même temps, on joue sur un décalage avec une parodie de série pour enfants «*preschool*»[1] très comique. Nos autres séries en cours de développement font toujours un pas de côté. Nous en avons une sur le féminisme qui va faire appel aux codes du thriller et à des références mythologiques pour aborder ce thème.
Alexis Beaumont : Notre ADN, c'est aussi l'exigence de qualité sur tout ce qu'on fait. Nous portons une attention très particulière aux scénarios, même lorsque les projets sont des formats très courts. Nous avons toujours la volonté de créer de l'émotion.
Balak : Gotlib disait que l'humour est une chose trop sérieuse pour être confiée à des rigolos. Nous, on prend l'humour très au sérieux, même quand il est trivial. Notre autre spécificité est qu'on cherche aussi à se faire plaisir pour chaque projet avant de penser au spectateur... et d'avoir peur de le perdre comme cela se discute ailleurs. Notre compas moral se mesure au niveau du studio : on fait tout le temps des projections internes pour voir si les autres collaborateurs aiment ce qu'on fait. Pour aucun projet nous ne nous sommes dit : «*OK, ça passe ! Ça suffira pour encaisser la thune.*» Et de toute façon, il n'y a pas de thunes !
AB : Peu d'argent, peu de problèmes !

Pour *Peepoodo*, j'ai l'impression que la saison 1 se tournait au départ vers l'éducation sexuelle pour adultes, avant de partir complètement en vrille. Le projet a-t-il changé en cours de production ?
B : En fait, c'était plutôt l'inverse. Le côté *preschool* a amené le côté éducatif, qui est venu après l'histoire imaginée au départ. Ce schéma *preschool* a d'ailleurs été mis de côté pour la future saison 2, qui laisse plus de place aux personnages et à une science-fiction débridée. La saison 1 était une anomalie, mais on a pu la faire quand même. La saison 2 sera différente : on a énormément travaillé sur l'écriture, la mise en scène et les techniques d'animation. C'est un gros délire, oui, mais avec beaucoup de contrôle.
DA : Quand on part d'un concept, on essaie de le rendre le plus carré possible, au départ. Puis l'envie de l'auteur, en l'occurrence Balak, permet d'ouvrir. C'est aussi valable sur le plan de l'animation : elle est «plan-plan» au début, puis on se permet des prouesses ensuite. C'est une série qu'on a réalisée en un temps record pour un budget extrêmement faible, pour Blackpills. Nous étions partis sur quinze épisodes qui ont fini par devenir dix-huit ; on a donc travaillé avec des contraintes fortes. Balak a eu envie d'avoir plus de liberté pour raconter l'histoire qu'il avait en tête. On a donc un peu laissé tomber le côté éducatif au profit d'une narration parodique. Je crois qu'il ne

Les dessins animés *preschool* sont destinés aux enfants de maternelle



Peepoodo, *Key art* pour la saison 2
© Balak, Chevillard & Athané / Bobbypills

Les Kassos
© Balak, Beaumont, Godin & Dobas / Bobbyprod

Vermin, diffusée sur Netflix
© Beaumont, F Benamar & Balak / Blackpills

faut jamais rester sur un format trop rigide pour éviter de devenir lassant.
Marc Aguesse : Le côté éducatif ne représentait qu'un des ingrédients de la série. La tolérance était quelque chose de très important. Il n'y avait pas de cahier des charges sur la dimension pédagogique de chaque épisode ; on cherchait plutôt un mélange d'émotions.

Vos programmes se jouent de toutes les limites de ce qu'on peut montrer sur un écran. Pourtant, vous travaillez avec France Télévisions, YouTube, Netflix… – le rêve de tout jeune studio. Comment l'expliquez-vous ?
DA : Par plusieurs facteurs. Rien n'est jamais gratuit : tout est toujours justifié par la narration. Ensuite, on a la chance d'avoir toujours trouvé des diffuseurs qui acceptent de prendre des risques avec nous, Canal+ sur *Les Kassos* par exemple, une série qui peut être assez trash, ou Blackpills sur *Vermin*. Les partenaires qui suivent comme Netflix ont vu que ça fonctionnait et n'ont rien demandé en achetant les programmes *a posteriori*.
B : Si nous pouvons être trash, c'est sans se forcer. Si on montre une bite, c'est la réaction des autres qui nous fait comprendre que ce n'est pas normal. Nous n'avons même plus conscience d'être dans la transgression tellement c'est naturel pour nous. C'est nous qui sommes choqués par le fait que montrer un sexe soit complètement tabou ! On nous a dit qu'on ne pouvait pas montrer *Peepoodo* sur une chaîne de télévision car c'est de la pornographie et qu'il y a des lois, et on n'y avait même pas pensé ! *(Rires.)*
AB : C'est aussi quelque chose qu'on nous a demandé. Bobby Prod s'est construit sur *Les Kassos* et, à l'époque, on nous a demandé d'être trash.

Comment se retrouve-t-on à vendre les aventures d'une tête de cul à France Télévisions ?
DA : La première présentation a pu, en effet, paraître bizarre. (*Rires.*) Mais puisqu'on parle de *Monsieur Flap*, le personnage a effectivement une enveloppe physique très bizarre. Il a un cœur énorme et demande juste à pouvoir partager son amour avec Anaïs. À la première approche très iconoclaste, on rattache les codes de la comédie romantique pour arriver avec une écriture bien faite et à de l'émotion, ce qui est la force des auteurs. On finit par oublier que le personnage est affublé d'une tête de cul. Cela ne fait jamais dévier de l'histoire. L'idée sert à mettre les pieds dans le plat pour installer la comédie assez rapidement puis, une fois que le spectateur est intrigué, de ne pas le lâcher avec un vrai récit de comédie romantique.
MA : Le public des *Kassos* ou de *Monsieur Flap* a dépassé les fans d'animation depuis longtemps. On le constate quand on reçoit des *fan arts* réalisés en couture ou en crochet. On réalise qu'on touche tout le monde !
DA : Nous avons quand même été surpris de la première réunion chez France Télévisions, et son très bon accueil. Cela n'a pas forcément été facile de vendre le projet, en interne, car il n'a pas fait l'unanimité. Mais on est tombés sur les bonnes personnes qui ont su le défendre. Elles ont ensuite acheté une saison 2, puis 3. Chez France Télévisions, certaines personnes sont capables de prendre des risques.

Character design
pour ***Monsieur Flap***
© Brice Chevillard & Nicolas Athané / Bobbyprod

L'animation pour adultes est une véritable industrie aux États-Unis et au Japon, mais elle peine à s'affirmer en France. Pourquoi, selon vous ?
DA : Il y a un facteur culturel. Le dessin, au Japon, touche tous les âges de la population ; c'est ancré chez eux depuis très longtemps. Aux États-Unis, l'animation est pensée pour la famille, enfants et parents. *Les Simpson* et les séries de la Fox ont institutionnalisé ça. En France, les chaînes qui diffusent de l'animation ont décidé que c'était pour les enfants. Certains prennent des risques, d'autres pas. C'est comme ça qu'on se retrouve avec un marché un peu en retard...
MA : Le public adulte pour l'animation recouvre surtout la tranche des 15-34 ans, qui se retrouve plutôt sur YouTube. Étonnamment, le public de lecteurs de BD français, assez âgé, n'a pas d'offre en animation des chaînes. Aux États-Unis, l'animation adulte est constituée à 90 % de sitcoms. Il n'y a pas la variété qu'on trouve au Japon, malgré des exceptions comme *Rick et Morty*.
DA : La taille de marché fait aussi la différence. MTV a initié des choses avec *Beavis & Butthead* et il y a aussi eu *South Park*. Mais en réalité, ce sont beaucoup de points isolés. C'est très lié aux auteurs, qui ne viennent pas forcément de l'animation, d'où notre volonté de miser sur les auteurs. Tout est en train de changer grâce aux plates-formes qui permettent de financer nos programmes. Je pense que d'ici quelques années, la France va combler son retard.

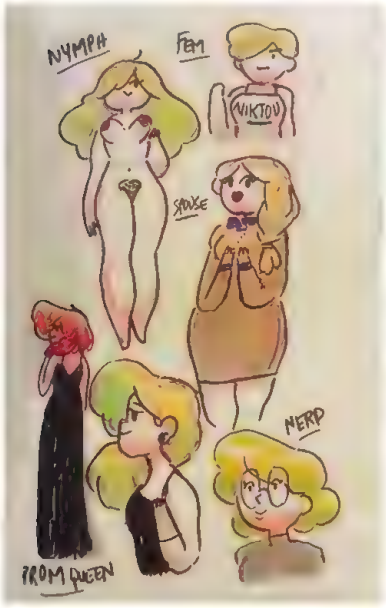
Malgré son côté potache et déjanté, *Monsieur Flap* soulève des questions assez profondes : discrimination, droit à la différence... Sa condition est-elle une métaphore du handicap ?
AB : C'est hyper satisfaisant quand on nous dit ça. Quand je montre la série à mes parents, ils commencent par lever les yeux au ciel en se demandant ce qu'on a encore inventé. Puis quand ils reviennent vers moi émus en me disant qu'ils ont pleuré, je me dis qu'on a réussi.
B : C'est ça aussi la spécificité du studio. On prend les choses les plus triviales, bas du front, pour amener de l'émotion. Beaucoup de gens nous ont dit avoir pleuré sur *Monsieur Flap*. C'est un des trucs dont je suis le plus fier. Ça a l'air un peu débile, ça l'est peut-être, mais arriver à faire pleurer est un tour de force !

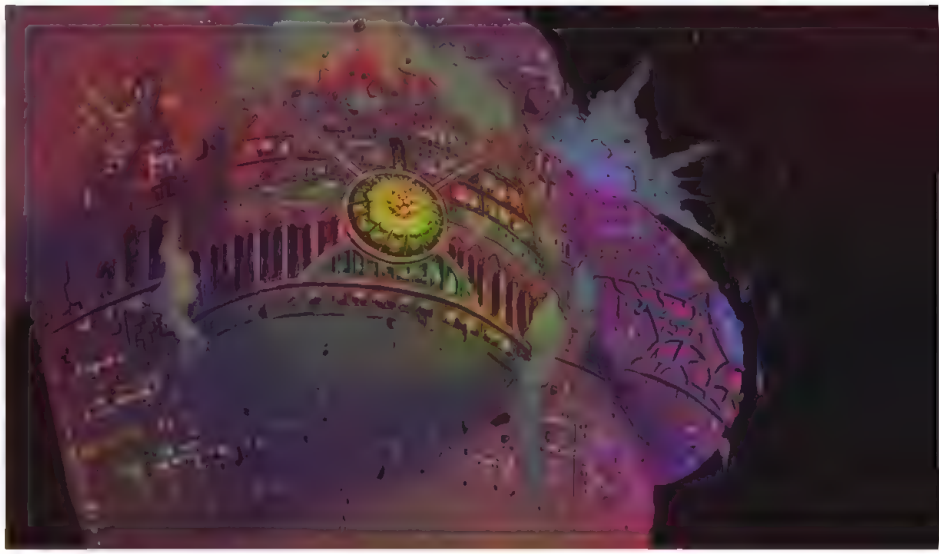
Balak parlait de Gotlib tout à l'heure. Quelles sont vos influences ?
B : Goossens, Edika et Gotlib : la Sainte Trinité de *Fluide glacial* !
AB : J'aime l'humour américain. Il y a des dessinateurs hors pair en France, chez *Fluide glacial* bien sûr, mais je suis plutôt influencé par *Les Lascars* et *South Park*, et par l'animation japonaise, qui nous réunit tous d'ailleurs.
B : Le studio se situe à la convergence totale de l'animation japonaise et du manga des années 1990, de la bande dessinée franco-belge et du *Fluide glacial* des années 1980-90, ainsi que de l'écriture américaine de cette époque. On est assez vintage en fait.

Il n'y a pas de diffuseur pour *Peepoodo*. Pourquoi faire une saison 2 dans ce contexte ?
AB : On diffuse nous-mêmes en direct sur Internet ! Ça a été notre meilleure expérience d'écriture et de travail : arrêter d'écrire pour quelqu'un et s'adresser directement au spectateur sans filtre, sans passer par une charte ni avoir à tester la limite du diffuseur. C'est une façon très saine de créer.

Le rythme effréné de production de vos séries donne l'impression que vous travaillez à flux tendu sur des cycles de production très courts, à la japonaise. Vous avez lancé au début du studio trois séries en même temps. Comment faites-vous ?
AB : Effréné est un bien grand mot. La quantité d'animation que nous produisons reste petite par rapport à un gros studio comme Xilam. Mais en effet, il y a beaucoup de gens impliqués, depuis longtemps. Avec ce côté familial, tout le monde se connaît et on peut lancer les projets très vite.
B : Notre studio est grand, mais minuscule au regard de la concurrence, avec au maximum cinquante personnes réunies dans un même espace. Et comme tout est réalisé sur place – il n'y a aucune sous-traitance –, c'est assez intense, et le contrôle est total, de l'image jusqu'au son. Nos succès et nos échecs nous appartiennent à 100 %.

Quels sont vos prochains projets ?
B : Nous travaillons sur un long-métrage d'horreur qui s'appelle *Charmante*, mais c'est un processus qui est long. En parlant avec des producteurs et des distributeurs de cinéma, on a eu droit à tous les préjugés sur l'animation. En gros, on peut faire soit du projet pour enfants, soit quelque chose de très sérieux sur le conflit israélo-palestinien… Je ne désespère pas que ça aboutisse. On discute avec des partenaires potentiels, et on continue de travailler dessus. Par ailleurs, depuis deux ans, et la fin de Blackpills en tant que plate-forme, nous avons développé de nombreux projets qui nous tiennent à cœur.
AB : Nous avons beaucoup de projets dans les cartons, avec des bibles littéraires et graphiques souvent plus ambitieuses que ce que nous avons pu faire jusqu'ici : des formats plus longs, des univers plus vastes. Il y a par exemple un projet sur le cancer, une comédie qui se passe dans le corps humain. C'est très ambitieux, et ça nous tient à cœur. Il y a aussi un projet humoristique sur Jésus – pas *La Vie de Brian*, mais quelque chose vraiment à notre sauce. Et aussi *Nymphopolis*, qui est plus que dans les cartons, car on montre bientôt un teaser de quatre minutes aux diffuseurs. C'est adapté d'un court-métrage d'Estelle Charrié qui parle de féminisme et de déconstruction des schémas du patriarcat. Nous avons aussi d'autres projets de séries sur la religion. Ce n'est pas la première fois qu'on essaie de placer ce sujet, mais ça ne passe jamais, putain ! Le studio projette aussi des séries d'aventures, de science-fiction, une comédie basée sur la communauté gay autour de quarantenaires à Paris. Et un truc sur les drogues douces ! Voilà, plein d'histoires mais, quand même, avec toujours au cœur de tout ça Jésus-Christ, notre sauveur. *(Rires.)*
B : Voilà, je pense que cette conclusion est parfaite.





Recherches et visuels de développement pour le film d'animation ***Nymphopolis***
© Estelle Charrié, Alexis Beaumont / Bobbypalss

La Mort de Fantômas (1979)
Huile sur toile 55 x 46 cm
© Maurice Henry / Photo Fabrice Gousset Courtesy Loeve&Co, Paris - ADAGP, Paris

MAURICE **HENRY**
Photographié par Vittorio Pigazzini en 1976
© Photo Vittorio Pigazzini

Maurice Henry (1907-1984) a traversé le XX^e^ siècle en le marquant de son empreinte de poète dessinateur onirique et burlesque. Surréaliste historique et *gagman* pour le cinéma, cet illustrateur prolifique a été populaire sans rien renier de ses engagements. Portrait d'un dessinateur hautement « bizarre ».

Par **Stéphane Corréard**

MAURICE HENRY

EN RIT (ENCORE ET TOUJOURS)

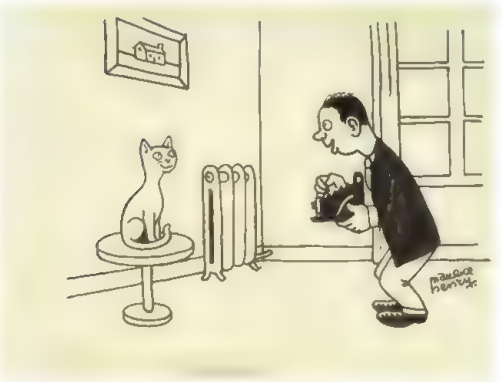
« *Quand c'est bien, ça se vend toujours* », postulait l'éditeur Gaston Gallimard, avant de préciser : « *Mais quand c'est très bien, c'est plus dur.* » Il aurait pu ajouter : et quand c'est trop bien, c'est carrément impossible ! Cette « malédiction des touche-à-tout » frappe en effet les créateurs de génie qui, comme Roland Topor ou Maurice Henry, ont marqué de leur empreinte plusieurs domaines (leurs cas, en matière de reconnaissance de la critique et du public, étant aggravés par un même refus systématique de l'esprit de sérieux).

Un grand joueur

Tout avait pourtant plutôt bien commencé. Né en 1907 à Cambrai (Nord), Henry rencontre à la sortie de l'adolescence les poètes en devenir René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte et Roger Vailland, et intègre leur société initiatique.

Dans le sillage de la 'Pataphysique de Jarry, les « *Phrères simplistes* » cherchent à retrouver « *la simplicité de l'enfance et ses possibilités de connaissance intuitive et spontanée* » par l'exploration du monde des rêves (atteint par un recours combiné à la lecture de textes mystiques ou ésotériques et par l'usage de drogues). À compter de 1927, Maurice Henry participe pleinement, avec ses nouveaux complices, à la création de la revue *Le Grand Jeu*, aventure parallèle au surréalisme d'André Breton, assoiffée d'un absolu sans

Souris ! (circa 1950)
Encre et mine de plomb sur papier 15,5 x 20 cm
Collection Sophie Calle, Malakoff
© Maurice Henry / Photo Fabrice Gousset Courtesy Loeve&Co, Paris - ADAGP, Paris



cesse remis sur l'ouvrage : « *Le Grand Jeu est irrémédiable. Il ne se joue qu'une fois*, écrit Roger Gilbert-Lecomte dans son avant-propos du premier numéro. *Nous voulons le jouer à tous les instants de notre vie.* »

En 1933, c'est avec le groupe surréaliste rassemblé autour d'André Breton que Maurice Henry entend désormais *jouer*... Il collabore notamment à la revue *Le Surréalisme au service de la révolution* et présente, en 1936, dans l'exposition consacrée aux objets surréalistes à la galerie Charles Ratton, *Hommage à Paganini*, un violon miniature ceint d'une bande Velpeau. Aussi orthodoxes que paraissent les poèmes, dessins ou objets surréalistes réalisés par Maurice Henry au cours des années 1930, ils témoignent toujours d'une attirance pour la légèreté, qu'elle soit figurée, s'opposant à la gravité, ou littérale : nombre des personnages qu'il dessine sont en lévitation, à l'instar de cette femme dans *Fête de bienfaisance*, daté de 1933.

L'admiration d'André Breton

Mais le groupe surréaliste s'enfonce dans le sordide, les procès à répétition, les oukases, les exclusions, au même rythme que les Années folles cèdent peu à peu devant la guerre inéluctable...

Premier pas de côté : en 1939, c'est avec son ami d'enfance Artür Harfaux que Maurice Henry crée un duo qui, sous le nom de « Gagmen associés », participe à l'écriture d'une vingtaine de films, dont les adaptations cinématographiques des *Aventures des Pieds-Nickelés* ou de *Bibi Fricotin*. Il collabore avec les plus grands du cinéma français d'alors : Michel Audiard, Paul Grimault, Marcel L'Herbier, Jacques Prévert, Jean Renoir...

Pourtant, c'est le dessin qui demeure sa boussole. Ses premières caricatures remontent à l'enfance (son père dirigea plusieurs journaux importants en province). Dès 1926, il réalise ses premiers dessins humoristiques.

Dans les années 1930, il multiplie les collaborations avec les journaux, souvent sous pseudonyme, pour des critiques d'art ou de films, mais aussi des dessins de presse dans *Le Petit Journal illustré*, *L'Intransigeant* ou *L'Os à moelle* de Pierre Dac, première période...

Prisonnier de guerre, libéré grâce au scénariste et dialoguiste Henri Jeanson, Maurice Henry expose enfin, pour la première fois, un ensemble de dessins en 1941, à la galerie La Peau de chagrin, sous le titre *Le Rêve et le Rire*, qui résume toute son œuvre. L'expression est de Jean Cocteau, qui introduit ainsi Henry : « *L'esprit souffle où il veut. Et cet esprit qui n'a rien à voir avec la verve spirituelle d'un caricaturiste souffle s'il le veut, sur la caricature. Lorsque la caricature touche aux mystères de la poésie, c'est que tel stade poétique a trouvé son style au point d'en influencer la caricature. (...) Le rire est provoqué par cette chute de la réalité dans le rêve.* »

En 1944, Henry devient dessinateur exclusif de *Combat*, le journal dirigé par Albert Camus et Pascal Pia. Il y gagne un lectorat nouveau, séduit par son sens aigu du non-sens, l'efficacité redoutable de son dessin à la fois rond et

Pour rire entre vous (circa 1950)
Encre sur papier 46 x 37 cm
© Maurice Henry / Photo Fabrice Gousset Courtesy Loeve&Co, Paris - ADAGP, Paris

Fête de bienfaisance (1933)
Encre sur papier 23,5 x 32 cm, collection Piotr et Sylvie Stanislawski, Pont-Audemer
© Maurice Henry / Photo Fabrice Gousset Courtesy Loeve&Co Paris - ADAGP Paris

tranchant, servi par une utilisation radicale du noir et du blanc, tout en conservant l'admiration de ses anciens compagnons surréalistes, à commencer par Breton lui-même, qui l'encense dans son *Anthologie de l'humour noir* : « *L'idée-image surréaliste, dans toute sa fraîcheur originelle, pour moi, continue à se découvrir en Maurice Henry, chaque fois qu'un matin encore mal éveillé m'apporte la primeur d'un de ses dessins dans le journal.* »

Au cœur de *Bizarre*

Antimilitariste, anticlérical, anticolonialiste, antigaulliste et maniant le dessin et l'humour comme des armes massives pour fustiger la bassesse et la bêtise, Maurice Henry est, dès son premier numéro, une référence absolue pour la revue *Bizarre*, qui renouvelle en profondeur, entre 1953 et 1968, la géographie intellectuelle et esthétique française.

Depuis le numéro 2, dévolu au dessinateur Grandville, *Bizarre* s'affirme aussi comme une revue grande ouverte aux illustrateurs – certains célèbres mais oubliés, mais la plupart inconnus – qui s'épanouiront dans ses pages comme une génération spontanée. La part réservée aux dessins d'humour, aux collages, aux reportages photographiques et aux photogrammes hors-texte ira croissante au fil des numéros. Certains d'entre eux sont entièrement composés d'illustrations, à l'instar des mythiques *Dessins inavouables* de 1960.

Pour ces jeunes illustrateurs qui découvrent leur aîné Saul Steinberg, *Bizarre* incarne le lieu rêvé d'une nouvelle mutation du dessin de presse. Ici, il est dégagé de la pression de l'actualité, explore toute la gamme des sentiments poétiques et toutes les formes de rire, se libère des contraintes formelles de la case – voire de la page – dans une complicité intime avec le texte, servi par la créativité graphique et non soumis à elle.

L'éditeur Jean-Jacques Pauvert, qui a repris la revue en 1955, explique ainsi dans ses mémoires la part croissante du dessin d'humour dans *Bizarre* : « *Les dessinateurs que nous révélions depuis Siné renouvelaient le genre. (…) Début 1960 déjà, nous avions publié coup sur coup deux numéros :* Dessins inavouables *et* Supplément aux dessins inavouables. *Fort bien présentés par Michel Laclos, ils rassemblaient les dessins refusés par la presse française, encore bien conventionnelle. Folon, Chaval, Gébé, Topor, Cardon, Le Foll, Siné bien sûr, Maurice Henry, Trez, Mose, André François (je ne peux pas les citer tous), y installaient le dessin d'humour*

Sur un radeau (1970)
Encre et mine de plomb sur papier fort 32 x 34,5 cm
© Maurice Henry / Photo Fabrice Gousset Courtesy Loeve&Co Paris ADAGP Paris

EXPOSITION

MUZO/BIZARRE

du 3 juin au 17 juillet 2021
GALERIE LOEVE&CO
15, rue des Beaux-Arts – 75006 Paris
www.loeveandco.com

Le Cavalier du sperme noir (1982)
Huile sur toile 65 x 54 cm
© Maurice Henry / Photo Fabrice Gousset Courtesy Loeve&Co, Paris - ADAGP, Paris

moderne. C'était le début d'une époque… » Parmi la jeune garde qui émerge alors, Michel Laclos – qui dirigea la revue pendant quinze ans – résume laconiquement les qualités qui plaçaient Maurice Henry en figure tutélaire : chez lui, « *la révolte authentique s'allie à un sens poétique certain, à un humour sans défaillances* ».

Retour à la peinture

Mais Maurice Henry est ainsi constitué qu'il s'est toujours ri du confort et du conformisme ! Alors qu'il a publié plus de vingt-cinq mille dessins dans cent cinquante journaux, il n'a de cesse d'explorer de nouveaux territoires comme l'art de la céramique, avec son ami Picasso, à Vallauris, dans les années 1950.

Dans la décennie 1960, c'est vers l'Italie que ses pas – et son cœur – se tournent. Là, il est reçu tout simplement comme le grand artiste qu'il est. Le galeriste réputé Arturo Schwarz (qui a notamment édité les *ready-made* perdus de Marcel Duchamp) l'accueille à bras ouverts. Les meilleures galeries l'exposent, comme Gió Marconi à Milan, et une nouvelle génération, de nouveau, le découvre. C'est en peintre que Maurice Henry renaît en Italie. Expérimentateur inlassable, il confronte le dessin au volume et à la matière, notamment au papier froissé. Puis, à la fin des années 1960, alors qu'il aborde la vieillesse, il évolue vers un « pop surréalisme » qui célèbre les soulèvements de la jeunesse, l'éruption révolutionnaire des *Chants de Maldoror* de Lautréamont, écrits au XIXe siècle, qu'il cite régulièrement dans ses œuvres. Contemporaines de la figuration narrative en France, ses toiles paraissent pour certaines étonnamment contemporaines, à l'image de cette *Mort de Fantômas* de 1979, qui pourrait aussi bien passer pour l'œuvre d'un artiste californien des années 1980 ou 1990, dans la lignée critique hallucinatoire d'un Jim Shaw ou d'un Mike Kelley.

En matière d'inquiétante étrangeté aussi, Maurice Henry a toujours eu un temps d'avance…

Demain sourit en rêve (1968). Acrylique sur toile 96,5 x 129,5 cm
© Maurice Henry / Photo Fabrice Gousset Courtesy Loeve&Co, Paris - ADAGP, Paris

LES ARTS DESSINÉS

#16 EN KIOSQUE ET LIBRAIRIE EN **OCTOBRE 2021**

Vous avez déjà terminé la lecture de votre magazine ?
Voici **un aperçu** de ce que vous pourrez découvrir...
dans le prochain numéro des *Arts dessinés*, à paraître en octobre.

Lorenzo Mattotti
Carine Brancowitz
Christophe Blain
Patrick Chappatte
Léo Kouper
Magali Le Huche
Néjib
L'école Émile-Cohl
La revue *Lagon*
Pef
Françoise Pétrovitch
Posy Simmonds
Elene Usdin

Et aussi : les 7 péchés capitaux d'**Alfred**
Les 4 saisons par **Benjamin Lacombe**

* Liste sous réserve de modifications. Couverture provisoire

RETROUVEZ-NOUS SUR :
WWW.LESARTSDESSINES.FR
WWW.FACEBOOK.COM/LESARTSDESSINES/
INSTAGRAM : @LESARTSDESSINES

Photographie retouchée

WANTED!

$50,000 REWARD

RIP-CLUB